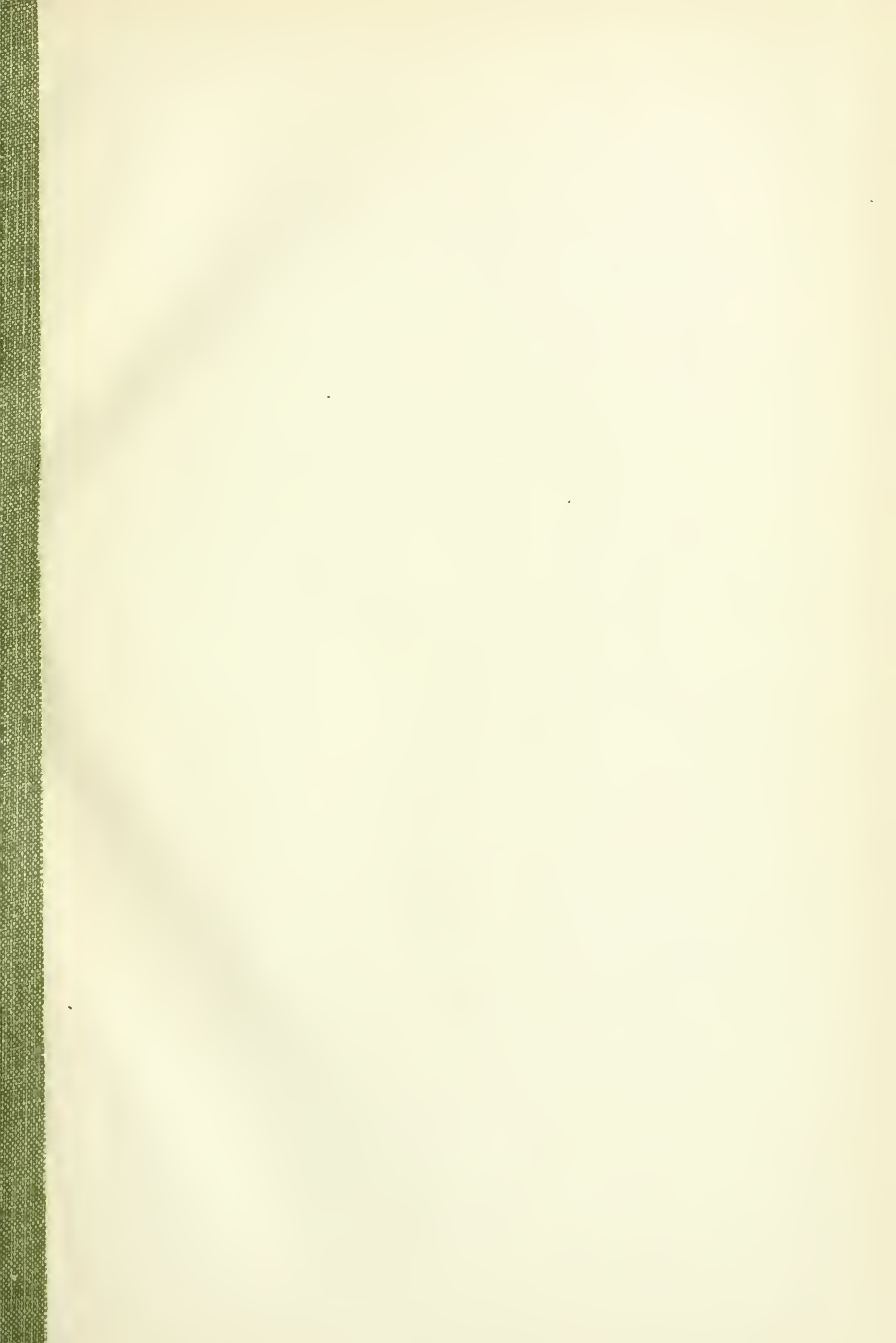












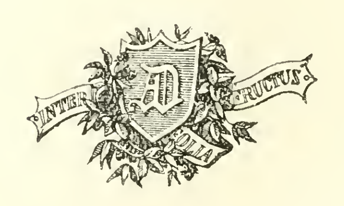
Forschungen
zur neueren Literaturgeschichte.
Herausgegeben von
Dr. Franz Muncker,
o. ö. Professor an der Universität München.

LV.

Die Chronologie der Novellen Heinrich von Kleists.

Von

Dr. Kurt Gassen.

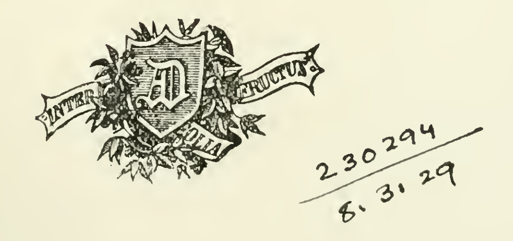


WEIMAR.
Alexander Duncker Verlag.
1920.

Die Chronologie der Novellen Heinrich von Kleists.

Von

Dr. Kurt Gassen.



WEIMAR.
Alexander Duncker Verlag.
1920.

Ohlenrothsche Buchdruckerei
Georg Richters
Erfurt

Meiner Mutter

und dem Andenken meines Vaters.

Inhaltsverzeichnis.

Zugrunde gelegt ist der Untersuchung die kritische Kleistausgabe des Bibliographischen Instituts, herausgegeben von Erich Schmidt, R. Steig und G. Minde-Pouet. Seitenangaben beziehen sich, wenn nicht anders erwähnt, auf Band III, der die Erzählungen enthält.

Vorwort.

Die hier vorgelegte Untersuchung bildet die Grundlage einer umfassenden Darstellung von Heinrich von Kleists epischer Kunst, die ich ebenfalls wie die vorliegende bereits im Frühjahr 1917 abschloß.[1] Sie wurde notwendig, da sich der Einblick in die Entwicklung von Kleists epischer Kunst naturgemäß nur auf dem Boden einer gesicherten Chronologie der Novellen gewinnen läßt, eine solche aber noch nicht erbracht worden war. Je mehr ich jedoch dem Problem dieser Chronologisierung nachging, je mehr wandelte es sich mir zu einer Frage von prinzipieller, methodischer Bedeutung: wie überhaupt kann die Entstehungsfolge der Werke eines Dichters mit dem Höchstmaß wissenschaftlicher Gewißheit erschlossen werden, ohne daß die Untersuchung sich ergehe in einem Irrgarten wohlklingender Hypothesen? Die Argumentationsweise der bisher an Kleists Novellen unternommenen Chronologisierungsversuche ließ mich allen Wert legen auf völlige Vorurteilslosigkeit und absolute methodische Folgerichtigkeit eines lediglich aus tatsächlichen Gegebenheiten heraus aufbauenden Beweisverfahrens. Freilich birgt solch nüchterne Argumentationsweise nicht entfernt so viele künstlerische Reize wie jene oft bestrickenden Hypothesenkonstruktionen, doch schien es mir einmal wünschenswert, ein absolutes Ideal wissenschaftlicher Methodik aufzustellen, dem die einzelnen Anwendungen vielleicht allerdings immer nur annäherungsweise gerecht zu werden vermögen. Gelingt es der genialen Hypothese auch wohl zuweilen, intuitiv die Ganzheit des Lebens besser und voller zu erfassen als

[1] Die Kriegsverhältnisse gestatteten mir leider nicht, meine Kleistuntersuchungen früher zu veröffentlichen, doch hoffe ich jetzt, der vorliegenden „Chronologie der Novellen Heinrich von Kleists“ in nicht zu ferner Zeit auch die umfangreichere Darstellung „Heinrich von Kleists epische Kunst“ im Druck nachfolgen lassen zu können.

die im Bereich der Gegebenheiten in rationaler Folgerung fortschreitende Forschung, dieser wohnt stets doch die ganz besondere Befriedigung bei, die dem wissenschaftlich erbrachten Wissen gebührt vor jeder Art auch noch so glaubhafter Kombinationen.

Die einleitenden Betrachtungen dieser Untersuchung erscheinen gleichzeitig als Greifswalder Dissertation. Herrn Prof. Dr. Max Herrmann, Berlin, der mir die Anregung zu meinen Kleiststudien gab, möchte ich auch an dieser Stelle herzlich danken für Anteil, Rat und Förderung, womit er meine wissenschaftlichen Arbeiten, auch nach Abschluß meines Studiums, in aufopferndster Weise begleitete. Herrn Prof. Dr. Muncker, München, danke ich für die Liebenswürdigkeit, mit der er die vorliegende Untersuchung in seine Sammlung aufnahm, sowie für die Mühe, der er sich bei ihrer Drucklegung bereitwilligst unterzogen hat.

I. Methodische Voruntersuchungen.

Kritik früherer Chronologisierungsversuche.

Die Grundvoraussetzung des Unternehmens, eingehender als es bisher geschehen ist von Kleists epischer Kunst zu handeln, wird die sein müssen, eine auf solide Argumente gegründete Chronologie der Novellen zu schaffen. Ohne eine solche mag man wohl einzelne Stileigentümlichkeiten herausgreifen, mag auch wohl mit Berufung auf sie als die augenfälligsten eine allgemeine Vorstellung des Gesamtcharakters gewinnen, ein tieferes Verständnis jedoch ermöglicht nur der Einblick in die Stil e n t-w i ck l u n g. Dieser aber ist nur auf dem Boden einer so zweifelsfrei wie möglich aufgestellten Chronologie der Novellen zu erlangen. Neben derartigen mehr oder minder reichhaltigen Charakteristiken auf Grund der am meisten in die Augen fallenden Stileigenheiten (u. a. bei Köpke[1], Wilbrandt[2], Brahm[3], Erich Schmidt[4], Meyer-Benfey[5], Herzog[6]) oder auch Sammlungen solcher Stilparallelen (Minde-Pouet[7], Fries[8]) war man denn auch bestrebt, nachdem nur erst begründete Zweifel an der chronologischen Bedeutung der Novellenfolge in der ersten Buchausgabe: „Kohlhaas“ — „Marquise“ — „Erdbeben“ — „Ver-

[1] Kleists politische Schriften und andere Nachträge zu seinen Werken. hgb. von R. Köpke. Berlin 1862.

[2] Heinrich v. Kleist. Nördlingen 1863.

[3] Kleist als Novellist. Münch. Allg. Ztg. 1884. Heinrich v. Kleist, Berlin 1884. Neubearb. Ausg. Berlin 1911.

[4] Kleists Werke. Leipzig u. Wien 1905, Bibl. Inst. Einleitung zu den Erzählungen. Bd. III. Kleists Erzählungen. Leipzig 1908. Einleitung.

[5] Kleists Leben und Werke. Göttingen 1911.

[6] Heinrich v. Kleist. München 1911.

[7] Heinrich v. Kleist. Seine Sprache und sein Stil. Weimar 1897.

[8] Miszellen zu Kleist. Studien z. vgl. Lit. Gesch. 4. 232. 1904. Zu Kleists Stil. St. z. vgl. L. G. 4. 440. 1904. Stil. u. vergl. Forschungen zu Kleist. Berl. Beiträge z. germ. u. rom. Philologie. Germ. Abt. 17. Berlin 1906.

lobung" — „Bettelweib" —„Findling" — „Cäcilie" — „Zweikampf" wach geworden waren, eine Chronologie zu finden, die als Grundlage weiterer Forschung dienen könnte. Besonders die Untersuchungen von Günther[1], Meyer-Benfey[2] und Davidts[3] sind hier zu nennen[4], die sich das Problem einer einzelnen Datierung stellen oder innerhalb einer größeren Aufgabe zur Festlegung einer Chronologie genötigt sind. Weitere Andeutungen zur Chronologie lassen wir unerwähnt, da sie in diese letztgebotenen Resultate verarbeitet worden sind. Jene drei Datierungsversuche nun aber der acht Novellen Kleists müssen wegen der anfechtbaren Gültigkeit oder sogar augenscheinlichen Unverwendbarkeit der gebrauchten Argumente als methodisch nicht überzeugend gelten, wenngleich vielleicht einzelne ihrer Ergebnisse von einer sicherer begründeten Methode später bestätigt werden sollten. Wenn ich daher von neuem einen Chronologisierungsversuch auf Grund eines bisher vernachlässigten Materials[5] unternehme, werde ich zunächst an Einzelheiten der genannten Untersuchungen zeigen müssen, inwiefern sie den verlangten Dienst nicht befriedigend zu leisten vermögen, ehe ich meine eigenen Resultate entwickeln kann.

Die Untersuchungen von Günther, Meyer-Benfey und Davidts kommen zu derartig voneinander abweichenden Datierungsreihen und geben diesen zugleich eine so charakteristische Formulierung, daß nur der Wortlaut selbst genügenden Einblick in die Verschiedenheiten bietet. Günther gibt folgende Aufstellung[6]:

---

[1] Der „Findling" — die frühste der Kleistschen Erzählungen. Euphorion 8. Erg. Heft, 1909. — Die Konzeption von Kleists „Verlobung i. St. D." 1910. Euph. XVII. — Die Entwicklung der nov. Kompositionstechnik Kleists bis zur Meisterschaft. Leipz. Diss. 1911.

[2] a. a. O. die entsprechenden Ausführungen.

[3] Die nov. Kunst H. v. Kleists. Bonner Forsch., N. F. 5, 1913.

[4] Eine weitere Aufstellung einer Chronologie von Schur (Kleist in seinen Briefen. Charlottenburg 1911) muß unberücksichtigt bleiben, solange ihr nicht ein begründender Kommentar folgt.

[5] Zu einem meiner Methode noch am nächsten kommenden Chronologisierungsversuch mit Heranziehung orthographischer Differenzen, der gleichwohl zu keinem befriedigenden Ergebnis kommt, werde ich in einem Exkurse Stellung nehmen.

[6] Diss. S. 14.

I. Die Werke der realistisch-tragischen Periode:
  1. Der Findling.
  2. Die Verlobung in St. Domingo.
  3. Das Erdbeben in Chili.
  5a. Michael Kohlhaas-Fragment.
II. Die Werke der künstlerisch-optimistischen Periode:
  4. Die Marquise von O . . . .
  5b. Michael Kohlhaas-Fortsetzung in Dresden.
III. Die Werke der patriotischen Periode:
  5c. Michael Kohlhaas-Abschluß in Berlin.
IV. Die Werke der schicksals-mystischen Periode:
  6. Das Bettelweib von Locarno.
  7. Die heilige Cäcilie oder Die Gewalt der Musik.
  8. Der Zweikampf.

Meyer-Benfey dagegen ordnet die Novellen so[1]:

1. Der Findling (Herbst 1805?; ersch. Juni 1811)
2. Der Zweikampf (Winter 1805/6?; ersch. Juni 1811)
3. Die Verlobung in St. Domingo (1806; ersch. 25. März bis 5. April 1811).
4. Das Erdbeben in Chili (Jan.—Juni 1807; ersch. 10—15. Sept. 1807)
5. Die Marquise von O . . (fertig 17. Dez. 1807; ersch. Febr. 1808)
6. Michael Kohlhaas[2] I (Königsberger Plan, Sommer 1806) II (Phöbus-Fragment, Juni 1808); III (vollst.; Sept. 1810)
7. Das Bettelweib von Locarno (11. Okt. 1810)
8. Die heilige Cäcilie (15.—17. Nov. 1810)

Davidts schließlich formuliert seine Datierung[3]:

I. Die fatalistischen Novellen:
  „Erdbeben", „Verlobung" 1801—03
II. Die charakterologischen Novellen:
  „Findling", „Kohlhaas-Fragment" 1803—07
III. Die sozialen Novellen:
  „Marquise" (1807), „Zweikampf" (1811)
  „Dresdener Kohlhaas" (1807), „Berliner Kohlhaas" (1810)

---

[1] a. a. O. S. XIV/V.

[2] Vgl. über den „Kohlhaas" Meyer-Benfey, „Die innere Geschichte des M. K." Euph. XV.

[3] a. a. O. S. 10 u. 13.

IV. . . . .[1]

„Bettelweib“ und „Cäcilie“ 1810.

Unterschiede also in Chronologie wie Datierung liegen vor, die beide noch im einzelnen zu betrachten sein werden. Der Vollständigkeit halber seien auch noch die Datenreihen angeführt, die sich aus Wilbrandts Kleist-Biographie, aus Zollings Einleitung zu seiner[2], sowie aus Erich Schmidts Einleitung zu der von uns zu Grunde gelegten Kleistausgabe ergeben; damit ist dann zugleich die äußerste Mannigfaltigkeit der Hypothesen erreicht.

Wilbrandt		Zolling	
Marquise Kohlhaas I	18(05—)06	Erdbeben Marquise	1806
Verlobung Erdbeben	1807—08	Kohlhaas Verlobung	1806—08
Findling Kohlhaas II	1808	Bettelweib Cäcilie	1810
Bettelweib Zweikampf Cäcilie	1810—11	Findling Zweikampf	1811

Erich Schmidt[3]	
Kohlhaas-Fragment Marquise Erdbeben	1805—06
Kohlhaas Fortsetzung und Schluß	1806—10
Verlobung Bettelweib Findling Cäcilie Zweikampf	1810—11

Es ist nun in höchstem Grade bedeutsam, daß Günther, Meyer-Benfey wie Davidts zu so voneinander abweichenden Ergebnissen im ganzen durch dieselbe Methode gelangen, die aber außer dem Einwand, solche Verschiedenheit der aus ihr gewonnenen Resultate zuzulassen, vor allem den Verdacht logischer Anfechtbarkeit gegen sich hat. Es ist das die Methode, aus Lebensstimmungen und Lebensanschauungen des Menschen auf Grund ähnlicher Stimmungen und Anschauungen einzelner Werke auf die zeitliche Zugehörigkeit d i e s e r Werke zu d i e s e n Lebensperioden zu schließen. Als Tendenz ausgesprochen findet sich dieses Verfahren an vielen Stellen in deutlichster Weise. Günther z. B. schreibt: „Julian Schmidt[4] war noch unbekümmert um eine Genesis der Novellen im Anschluß an die Genesis des Dichters, aber er bezog den Gehalt der vier großen Novellen, freilich nur

[1] Hier fehlt ein entsprechender Gruppentitel.

[2] Kürschners Nat. Lit. 149/50, Teil IV. Einleitung.

[3] Genauer, besonders etwa über die Reihenfolge i n n e r h a l b dieser Gruppen, spricht sich Schmidt nicht aus.

[4] Er gab die Tiecksche Kleistausgabe erneut heraus.

dieser, je auf die dichterische Persönlichkeit."[1] Deutlich wird hier das oben gekennzeichnete Verfahren als das Ideal chronologischer Forschung aufgestellt. In derselben Richtung schreibt Günther von Steig[2]: „er interessiert sich für ihre [der Novellen] Entstehungszeit und für den Zusammenhang ihres Gehaltes mit Kleistscher Lebensstimmung."[3] Daß der Sinn dieses Verfahrens in einer Beziehung des „Gehalts" auf die „Lebensstimmung" der „dichterischen Persönlichkeit" zu sehen ist, zeigen auch bereits die Gruppentitel, unter die Günther und Davidts in ihren Datierungsreihen die einzelnen Novellen ordnen: Werke der „realistisch-tragischen", der „künstlerisch-optimistischen", der „patriotischen", der „schicksals-mystischen" Periode oder: „fatalistische", „charakterologische", „soziale" Novellen. Es ist stets die Verknüpfung des Kunstschaffens mit dem individuellsten Leben und Erleben des Dichters als Menschen, was hier wie dort den Grundmaßstab der Aufreihung abgibt, wenngleich bei Davidts in seinen gehaltlichen Gruppentiteln die Bezugnahme auf das Dichterleben unausgesprochen bleibt. Sie ist zwar verborgen, darum aber nicht minder vorhanden.

Woher aber nimmt man das Recht zu dieser Gleichsetzung? Ist sie etwa im Begriff des Dichters so selbstverständlich gegeben, daß hier nur die beiden wesenhaft in ihm liegenden und sich gegenseitig bedingenden Seiten gesondert aufgezeigt wären? Bei der lyrischen Dichtung im engeren Sinn mögen wegen ihrer Stofflosigkeit wohl Lebensstimmung und Werkstimmung in unmittelbarere Verbindung miteinander treten. Auch einzelne andere Dichter, bei denen sich an Aufzeichnungen ihre jeweilige Lebensstimmung und ihr jeweiliges Kunstschaffen nebeneinander verfolgen lassen, könnten hier als Belege angeführt werden. Im allgemeinen aber tragen einerseits die mehr stoffhaltigen Dichtungsarten, solange wenigstens der Dichter die Fabel irgendwie übernommen hat, zu viel Eigenleben (gehaltlicher Natur) in sich und zeigen andererseits zu viele Dichter eine menschliche Unbeteiligung gegenüber der Stimmung ihrer Werke, als daß es erlaubt wäre, jene eine Möglichkeit der Entsprechung bei jedem

[1] Diss. S. 10.

[2] „H. v. Kleists Berliner Kämpfe". Berlin 1901.

[3] Diss. S. 13.

Einzelfall zur ungeprüften Voraussetzung zu machen. Die Tatsache allein, daß Dichter sich von Stimmungen des Lebens in Kunstwerken von ganz entgegengesetzt gestimmter Formung befreien, stößt jene einseitige Hypothese um; denn nun kann in jedem Einzelfall erst der Abschluß der Gesamtuntersuchung ergeben, ob hier Konformität, ob Kontraformität der Stimmung vorliegt. Ein gefühlsmäßig-glaubenshaftes Vorurteil nach der einen oder anderen Seite hin zur Forschung schon mitzubringen, widerstreitet aber ihrem Charakter als Wissenschaft. Bei Kleist nun fehlen so gut wie alle Bedingungen, die die ungeprüfte Voraussetzung jenes Parallelismus rechtfertigen könnten: übernahm er doch die Fabeln seiner Erzählungen zum größten Teil, wenn nicht sämtlich, wenigstens im Kern und war so an eine gegebene Stimmung des Stoffes gebunden. Ferner sind wir über seine tieferen jeweiligen Lebensstimmungen, soweit sie über die selbstverständlichsten Reaktionen seiner uns überlieferten Erlebnisse hinausgehen, nur recht lückenhaft unterrichtet. Überdies aber war Kleist über sein künstlerisches Schaffen, besonders in Betreff der Novellen, von äußerster Verschlossenheit. Da wir nun die chronologische Abfolge und die Entstehungsdaten dieser Novellen überhaupt erst suchen, wie dürften wir hoffen, sie aus den äußeren Lebensdaten Kleists und seinen daraus nur erschlossenen Lebensstimmungen gewinnen zu können, da die Art der Beziehung vom Menschen Kleist zum Stimmungscharakter seiner Werke uns vorerst noch völlig problematisch sein muß? Die argumentativ zur Chronologisierung und Datierung verwendete Gleichsetzung aber dieser grundsätzlich noch wesensverschiedenen Momente, deren wie auch immer gefärbte Zusammengehörigkeit jedenfalls im Einzelfall erst zu erweisen wäre, scheint mir der Grundfehler in den genannten Untersuchungen zu sein, dessen Folgen sich verhängnisvoll schon in den Spannungen und Abweichungen jener Chronologisierungen zeigen. Wir wollen nach diesen theoretischen Bedenken an einigen Beispielen sehen, wie jene anfechtbare Methode arbeitet und wie sie sich zu einem System von scheinbar unerschütterlicher Beweiskraft aufbaut.

„Wir ordnen sie", sagt Meyer-Benfey von den Novellen, „in der Folge, die sich aus den inneren Beziehungen ihres Inhalts

und aus der fortschreitenden Entwicklung der Technik ergibt."[1] Obwohl er mit dem ersten Argument eigentlich noch eine bald zu besprechende Ausgestaltung des Parallelismus von Sein und Dichten meint, so wird doch an seiner Formulierung klar, in wie enger Verknüpfung die beiden Momente verstanden sind. Denn auch die Technik wird als ein Bearbeiten des angeblich aus der jeweiligen Gemütslage des Menschen vorgelegten Stimmungsmaterials der Dichtung mit in das Schicksal des Parallelismus gezogen. Weitere Beweisstellen sprechen den Kern des Verfahrens immer deutlicher aus. „Wie ist denn die Stimmung Kleists vor dem Herrichten des 2. Bandes der „Erzählungen" gewesen?"[2] fragt Günther und zählt nun die — großenteils erst erschlossenen — Momente der Gemütslage auf, um zu dem Schluß zu gelangen, daß der „Findling" damals nicht entstanden sein könnte. Indem aber die Vergleichung eines Werkes mit einer bestimmten Gemütslage in kurzer Überlegung auch auf die Vergleichung eines Werkes mit einem zweiten führt, vereinigen sich die Verfahrungsweisen zu der umfassenden Methode, durch solche Doppelvergleichung ein Werk so lange einzugrenzen und auszuschließen, bis nur noch eine Lebensperiode als Abfassungszeit in Betracht kommt. So verfährt Günther für den „Findling" im Anschluß an die eben zitierte Stelle: „Ist demnach der Aufenthalt der letzten Berliner Periode, also Frühling, Sommer 1810 gut denkbar? Nein, es ist die Zeit des „Homburg" und des „Kohlhaas", die Zeit, wo Kleistens Poesie weniger als je einen „privaten" Charakter hatte. Ist die zweite Hälfte der Dresdener Zeit und die daran anschließende Prager und Österreicher Zeit gut denkbar? Nein, es ist die Zeit der „Hermannsschlacht", die Zeit der patriotischen Begeisterung und Leidenschaft. . . . . Ist die erste Hälfte der Dresdener Zeit gut denkbar? Nein, es ist die Zeit „Käthchens", die Zeit der freiesten Laune, die Kleist besessen hat. . . . . Ist die Zeit der Gefangenschaft gut denkbar? Nein, hier stand er in der Blüte seiner künstlerischen Ideen, es ist die Zeit des Aufschwungs. . . . . Ist die Königsberger Zeit gut denkbar? Schwerlich. Kleist begann in einer unbeschreiblichen künstlerischen Keuschheit von neuem . . . Immerhin könnte man sich denken, daß in dieser Zeit der Unge-

[1] a. a. O. S. 164. [2] Euph. 8. Erg. Heft. S. 126.

duld und des künstlerischen Trotzes . . . Depressionen eingetreten sind, die ihn zur Vorstellung eines „Findling", eines in falschem Wahn Befangenen brachten, daß ihn der Umgang mit Wilhelmine und ihrem zehn Jahre älteren Gatten, seine eigene erotische Reizbarkeit und seine Einsamkeit zur Vorstellung des Nicolo-Charakters usw. brachten; daß er, um diese Vorstellungen loszuwerden, die Erzählung machte, um damit gleichsam seine Vorstellungen, diesen Nicolo totzuschlagen (?)[1]. Dagegen aber spricht Kleists künstlerischer Stolz, sein Drang zu großen Entwürfen — dagegen sprechen die formalen Verhältnisse! So bliebe ein Vergleich in der eben durchgeführten Weise noch mit der Vor-Königsberger Zeit übrig. Die „Guiskard"-Zeit? Die „Schroffenstein"-Zeit? Meines Ermessens rückt der „Findling" als Kunstwerk an nichts näher heran als an die „Familie Schroffenstein" . . . Ebenso wie die „Familie Schroffenstein" macht der „Findling" stofflich und technisch den Eindruck des primitivsten vor den andern Werken der Gattung . . ." Ich habe so ausführlich zitieren zu müssen geglaubt, weil diese Stelle programmhaft ist für das Verfahren als Ganzes, dessen Anwendungen stückweise noch unendlich oft begegnen. Günther spricht sich hier auch aus, wie er das Verfahren verstanden wissen will[2]: „Es gelte dies nur als ein Experiment, eine Konzeption noch ohne Berücksichtigung der formalen Verhältnisse[3] lediglich durch die S t i m m u n g des Werkes erschließen zu wollen." Hier ist also wenigstens noch die Gesamtstimmung einer Dichtung verstanden, die fruchtbar zu machen sei für die Datierung des Werkes mit Rücksicht auf entsprechende Gemütsverfassungen des Dichters als Menschen. Später nämlich versteigt sich dieses Verfahren der Vergleichung immer einseitiger und paradoxer unter Verzicht auf die Gesamtstimmung darüber hinaus zu der Vergleichung von Einzelheiten der Gemütsanlagen in den Werken und in Verbindung damit zur Vergleichung auch technischer Einzelheiten und erreicht hier dann schließlich den Gipfel willkürlicher Ausdeutung im Gewande einer neuen Methode. Wie Günther noch

---

[1] Das Fragezeichen setzt Günther selbst.

[2] Euph. 8. Erg. Heft. S. 128.

[3] Diese bestehen dann meist in der Hypostasierung irgendeiner „organischen" Stilentwicklung.

bei der Gesamtstimmung des betreffenden Werkes und deren Parallelsetzung zu Kleists Leben verbleibend, schreibt auch Meyer-Benfey von den Erzählungen des zweiten Bandes[1]: „Die beiden kürzesten [Bettelweib, Cäcilie] sind, wie sie zuerst in den „Abendblättern" gedruckt wurden, so auch zweifellos erst damals für diese Stelle verfaßt. Sie gehören nach Anschauungs- und Kunstweise ebenso deutlich in die Zeit ihrer Veröffentlichung, wie die drei längeren [Verlobung, Findling, Zweikampf] aus dem Rahmen und Geist derselben herausfallen. Diese lassen sich mit Kleists Denken und Schaffen von 1811 nicht zusammenreimen. Fragen wir nun, wann sie denn entstanden sind, so können wir kaum schwanken, daß sie der Königsberger Zeit angehören. Denn ihre Grundstimmung und ihr künstlerischer Charakter verweist sie an den Anfang der Novellenreihe, und ihr Inhalt, ihre Problemstellung weist deutliche Beziehungen zu den Dichtungen auf, die damals geschaffen sind. Diese Novellen sind also, ebenso wie die Übersetzungen und die Ausführung des älteren Lustspielplans, Zeugnisse für das gesunkene Selbstgefühl und Selbstvertrauen Kleists." Oder Günther sagt von der „Verlobung"[2]: „Jedenfalls könnte ich nicht entdecken, wie die Stimmung dieses Ausganges in der Nähe des „Käthchens", der „Hermannsschlacht" und des „Homburg" möglich wäre. Oder die Stimmungen des Verlaufes überhaupt! Hier liegt viel Entscheidendes! Alles weist in die Vor-Dresdener Zeit, in die Nähe des „Erdbebens", kaum etwas ist von der Laune der „Marquise" zu spüren, von der satten Komik des Dresdener Kohlhaas-Stückes, von den grünen und blauen Tönen des Märchens ‚Käthchen'." Und zum Abschluß seiner Analyse der „Verlobung" urteilt er noch einmal[3]: „daß sie in die realistische, individualisierende Periode gehört, die vor der „Marquise von O . . ." endet, nicht in die heitere Dresdener Periode, nicht in die politische Periode, nicht in die symbolisch-mystische Periode, nicht in die Periode geheimnisvoller Geschehnisse und der Eroberung neuer seelischer Schächte." Etwas anders geartet, wenn auch nicht minder gewaltsam, ist der Versuch Meyer-Benfeys, aus der Ähnlichkeit des „Problems" in „Marquise" und „Zweikampf" auf eine frühe Abfassungszeit des „Zweikampfs"

[1] a. a. O. S. 163. [2] Euph. XVII. 78/9. [3] Ebda. S. 331.

zu schließen. In diesem Fall gerade ist die grundsätzlich in solcher Beweisführung stets angelegte Verfehltheit unwidersprechlich bewiesen durch den neuen Quellenfund Herm. Schneiders[1]. Meyer-Benfey urteilte aber: „Es ist nicht wahrscheinlich, daß Kleist zu einem Problem, das ihn 1806 so intensiv beschäftigt hat, 1811 noch einmal zurückgekehrt sei".[2] Ebenso werden wir es beanstanden müssen, wenn Günther eher Kleists künstlerisches Vermögen in bestimmtem Sinne bezweifelt, als daß er eine in seine Hypothese nicht passende Möglichkeit zugäbe. Er sagt nämlich: „Kleist war, bei aller Kunst der Objektivierung, nicht so weit episch veranlagt, daß es ihn einen Menschen [Nicolo] und ein Schicksal zu bilden trieb, mit denen er nichts mehr gemein hatte."[3] Gerade hier wird das Zirkelhafte des Verfahrens deutlich, daß ein Endproblem der Untersuchung: ob Kleist vielleicht nach Jahren zu demselben Problem zurückgekehrt sei, ob er im eben zitierten Sinn „episch veranlagt" war oder nicht, ganz willkürlich durch eine Vermutung ausgeschaltet und sogar unter die Argumente der Chronologisierung aufgenommen wird.

Eine Stelle aus den letztgegebenen Zitaten leitet uns zu einer Zusammenfassung und Gesamtkritik des biographisierenden Parallelismus-Verfahrens. „Kleist begann in einer unbeschreiblichen künstlerischen Keuschheit von neuem", sagt Günther in seiner Eingrenzung des „Findlings" auf die „Schroffenstein"-Zeit vom Charakter seiner Königsberger Schaffensweise und führt diese Behauptung als immerhin ein Argument an gegen den Gedanken, der „Findling" könnte vielleicht in dieser Zeit entstanden sein. Bei genauerem Zusehen jedoch erkennt man in einer derartigen Beziehung zum Zweck der Chronologisierung nur einen circulus vitiosus. Eine mit dem Charakter Kleists: wie der Biograph ihn aus der Gesamtheit erreichbaren Materials intuitiv zu konstruieren ein gutes Recht hat, sehr wohl vereinbare Möglichkeit seiner Königsberger Gemütslage soll in ihrem Einfluß auf die Schaffensweise stark genug sein, ein zu datierendes Werk, weil es jener Gemütsverfassung widerspricht, aus dieser Zeit auszuschließen. Bündig aber wäre ersichtlich

[1] Studien zu Heinr. v. Kleist. Berlin 1915, S. 117ff.; vgl. unten S. 46.
[2] a. a. O. S. 168. [3] Euph. 8. Erg. H. S. 127.

dieser Schluß — die Berechtigung der biographisierenden Parallelsetzung einmal vorausgesetzt — jedenfalls nur dann, wenn die Gemütsverfassung auf Grund wirklich allen erreichbaren Materials zu einem Grade von Gewißheit (oder Wahrscheinlichkeit) erhoben wäre. Das aber könnte im angegebenen Fall nie geschehen, weil der Begriff des gesamten Materials ja vielleicht auch das fragliche Werk in sich schlösse. Dann aber wäre jede ohne Rücksicht auf dieses Werk erschlossene Gemütslage eben unvollständig und könnte so auch nicht zur zeitlichen Ausschließung dieses Werkes dienen. In Wahrheit ist also auch hier die gesuchte Entscheidung als abschätzende Vermutung schon in den Ansatz der Beweisführung aufgenommen. Überdies aber liegt auch diesem Argument wieder jene anfechtbare biographisierende Parallelsetzung (Gleichheit der Lebens- und der Werk-Stimmung) zu Grunde. Daß aber auch nicht der Vergleich anderer in der Königsberger Zeit entstandener Werke, etwa des „Amphitryon“ und des „Zerbrochenen Kruges“ — die Abfassung weiterer Dichtungen ist selbst wieder zweifelhaft — maßgebend für Zuordnung oder Ausschluß des „Findlings“ sein könnte, ist ohne weiteres klar, da ein Vergleich von Werkstimmungen untereinander Sinn nur haben kann wiederum auf Grund jener Methode, Werkstimmungen zunächst zu Lebensstimmungen in ein kausales Verhältnis zu setzen. So besteht hier schließlich eine eng geschlossene, sich gegenseitig Geltung garantierende Wechselbeziehung: da die jeweiligen Werke mit der jeweiligen Gemütslage eng verknüpft und diese Werke belegbar in dieser Zeit entstanden sind, kann jenes Werk, weil ihm eine andersartige Gemütsverfassung entspricht, in dieser Zeit nicht auch entstanden sein. Solange nicht wenigstens eine dieser sich gegenseitig voraussetzenden Hypothesen außerhalb dieser Wechselbeziehung objektive Begründung erfährt — was indes für Kleist sehr aussichtslos ist, wenn man sieht, wie verschieden gestimmte Werke bei ihm (Amphitryon—Zerbrochener Krug, Käthchen—Hermannsschlacht) in der Entstehung unmittelbar zusammenstoßen —, müssen uns beide Hypothesen mit ihren Konsequenzen ungeeignet erscheinen, Schlüsse auf Tatsachen, wie es die Chronologisierung fordert, zuzulassen.

In Verfolg jener Hypothesen nun gehen die Vergleichungen

mehr und mehr auf Details aus und werden, je geringere Momente zweier Dichtungen sie zum Vergleich heranziehen, auch desto absurder und willkürlicher. „Ihre Problemstellung", sagt Meyer-Benfey von den drei längeren Novellen des zweiten Erzählungsbandes, „weist deutliche Beziehungen zu den Dichtungen auf, die damals geschaffen sind"[1], und an anderem Orte sagt er: „Es ist nicht wahrscheinlich, daß Kleist zu einem Problem, das ihn 1806 so intensiv beschäftigt hat, 1811 noch einmal zurückgekehrt sei"[2]. „Problem" also ist das neue Moment, Ereignisproblem im Sinne des interessanten „Falls" und Charakterproblem im Sinne der interessanten Persönlichkeit, die dem „Fall" ausgesetzt oder als Glied eingeordnet ist. Hierin könnte unverkennbar zwar eine größere Hinwendung zur Betrachtung des Kunstwerks selbst liegen, andererseits aber ist es doch eben der Dichter, dem das Problem aufgeht. So liegt die Gefahr nahe, in den Problemabfolgen eine Anschauungsentwicklung des Dichters zu sehen und dadurch auch aus diesem, der Chronologie an sich völlig fern stehenden Moment logisch-gedanklichen Fortschreitens doch ein Argument der Datierung zu gewinnen, es also nur als einen Sonderfall des allgemeineren Verfahrens stimmungsmäßiger Parallelsetzung erscheinen zu lassen. Schon in den beiden angeführten Beispielen setzt Meyer-Benfey den Dichter wieder in den Mittelpunkt der Argumentation: denn *er* ist das zusammenhaltende Bewußtsein für die Problemstellungen, die „deutliche Beziehungen" zueinander aufweisen, und *er* wird zu einem 1806 behandelten Problem 1811 nicht noch einmal zurückgekehrt sein. Und wiederum derDichter selbst steht letzten Endes im Mittelpunkt, wenn Entwicklungsreihen zwischen der Weltanschauung einzelner Werke oder einzelner Personen in den Werken konstatiert werden. So sagt Meyer-Benfey vom „Zweikampf": „Das ist die *Überwindung jenes Pessimismus*, den wir im „Findling" entdeckten. Eine Überwindung, die aber eben seine Herrschaft nicht nur voraussetzt, sondern noch gleichsam einschließt."[3] Als ob Kleist in jedem Werk den jeweiligen Stand seiner Anschauungen über verschiedene Problemreihen hätte darstellen wollen, als ob es überhaupt Sinn hätte, den Gedankengang von

[1] Vgl. oben S. 9; a. a. O. S. 163.
[2] Vgl. oben S. 10; a. a. O. S. 168. [3] a. a. O. S. 168/9.

einem Werk in ein anderes sich logisch fortsetzen zu lassen, als ob nicht jeder Stoff, zumal wenn er im Kern übernommen ist, seinen ganz individuellen Sinn schon mit sich brächte. Aber auch einzelne Personen verschiedener Dichtungen werden schließlich in solche Fortschrittsreihen gebracht, um daran eine Entstehungsfolge zu gewinnen: „Die „Verlobung in St. Domingo“ ist auch ohne entschiedene Weltanschauung. — Gustav kann nicht nach dem Grafen F... geschaffen sein, um seiner selbst willen nicht, um der künstlerischen Laune willen nicht, die ihn begleitet, als auch darum nicht, weil Toni nicht nach der Marquise, nicht in Dresden, nicht neben Käthchen und Thusnelda gearbeitet sein kann.“[1] Zu ganz unbeweiskräftiger Geistreichigkeit aber versteigt sich dieses Verfahren, wenn es weiter heißt: „Zwischen der Marquise — Käthchen — Thusnelda ist sozusagen kein Platz frei. Thusnelda ist, wenn man kühn sein will, das verheiratete Käthchen.“[2] Dabei jedoch bedarf es keines Zweifels, daß diese Methode, wenn es nur sonst in die von ihr vorausgesetzte „organische“ Entwicklungsreihe paßte, gerade Hingebung und Opferfreudigkeit der Toni in recht enge Beziehung zur nachtwandlerisch-sicheren Demut des Käthchen zu setzen verstünde. Unschwer lassen sich alle Werke Kleists unter solchen Gesichtspunkten in Reihen bringen, nur ist es zu bestreiten, daß auf diesem Wege irgendein sicheres Kriterium der Entstehungsfolge gewonnen werden könne. Vielmehr dürfte immer erst nach abgeschlossener Untersuchung, wenn eine sichere Chronologie anderswoher festgestellt ist, die Behauptung aufgestellt werden, die freilich auch dann noch Hypothese wäre, daß Kleist wohl im Problemgang der einzelnen Werke einen entwicklungsmäßigen Zusammenhang beabsichtigt hätte. Diese Behauptung aber als Konstruktionsmittel der Chronologie zu benutzen, ist ersichtlich nur eine Variierung jener fundamentalen petitio principii.

Aber noch weiter in Einzelheiten steigen diese Vergleiche hinab, und damit kommen sie zu immer zufälligeren Parallelen von Motiven, Situationen, Milieubesonderheiten, Personengruppierungen. Überall aber müssen wir ein völliges Versagen an Beweiskraft für eine Chronologisierung bei den hier zu nennen-

[1] Günther, Euphorion XVII. 83. [2] Ebda.

den Argumenten konstatieren. Unseren grundsätzlichen Zweifel an der Berechtigung und Zweckhaftigkeit solcher Vergleichungen spricht zwar auch Günther aus, wenn er im Hinblick auf die Motivverwandtschaft in der „Marquise" und im „Zweikampf" bei gleichwohl wahrscheinlicher Getrenntheit der Entstehungszeiten sagt: „Ich glaube vielmehr, daß derartige stoffliche Ähnlichkeiten die betreffenden Werke zeitlich einander fern- statt naherücken."[1] Trotzdem vergleicht er selbst wenige Seiten später den „Findling" ähnlich zunächst mit der „Familie Schroffenstein" (Namen, Belauschung, Schachtel mit Spielzeug — Schachtel mit Buchstaben, Inneres der Kirche), dann mit dem „Robert Guiskard" (Pest, Besitzstreitigkeit, plötzliche Unpäßlichkeit)[2]. Obwohl sich nun Günther dagegen verwahrt, „primären Wert" auf diese „Gegenüberstellung und Ähnlichkeit von Motiven" zu legen, meint er doch, sie seien „gleichwohl zu konstatieren", und verweist als auf seiner Ansicht nach Beweiskräftiges wenigstens auf die in solchen Parallelen sich aussprechende gleiche Stimmung. Tatsächlich ist aber oft auch bei Günther von einem Zurückgehen auf die Stimmung bei solchen Vergleichen kaum noch die Rede, wenn etwa Motive der Szenerie: Stadt, Tore, Kirche, „im Freien" u. a. in Beziehung zueinander gesetzt werden, es müßte denn der Begriff Stimmung bis zur Bedeutungslosigkeit erweitert werden. Es ist nicht abzusehen, wie gleiche Motive dieser Art irgend welchen Schluß auf die Entstehungszeiten der Werke zuließen. Am einseitigsten aber scheint mir doch diese Methode des Vergleichens von Davidts geübt zu sein. In mannigfachen Formen vergleicht er Motive aller Art, am konsequentesten aber führt er die „Gruppierung der Personen" durch, die er aus allen Novellen aufzeigt[3], um an entsprechenden Gruppierungen in Dramen dann einen Richtpunkt für die Entstehungszeit jener zu gewinnen[4]. Abgesehen nun davon, daß es sich hier um viel zu einfache, fast allen Dichtungen überhaupt eigene Gruppierungen handelt — sind es doch meist Abwandlungen der primitivsten Schemata, ein Geschehen unter Menschen zu konstituieren: das „Romeo und

---

[1] Euphorion 8. Erg. Heft S. 126. [2] Ebda. S. 130.

[3] a. a. O. S. 17, 29f., 43, 64, 71ff., 82, Zusammenfassung 92f.

[4] Vgl. hierzu Roettekens Rezension von Davidts' Schrift: Dtsch. Lit. Ztg. vom 19. Dez. 1914.

Julia"- und das „Graf von Gleichen"-Motiv —, so ist auch nicht ersichtlich, inwiefern solche, wenngleich auch singuläreren und stärkeren, Parallelismen je sollten irgend etwas über die Gleichzeitigkeit der Entstehung zweier Werke beweisen können. Immer vielmehr wäre der Folgerung: zwei Werke mit ähnlicher Personengruppierung müßten auch zeitlich zusammengehören, mit mindestens gleich starker, vermutlich jedoch stärkerer psychologischer Wahrscheinlichkeit die entgegengesetzte Behauptung entgegenzustellen. Das scheint mir auch für die — an sich äußerst interessanten! — Vergleichungen der Personenverzeichnisse von „Familie Ghonorez" — „Erdbeben" einerseits[1], „Käthchen" — „Zweikampf" andererseits[2] zu gelten, die Davidts gibt. Die Wiederkehr fast desselben Personals kann psychologisch für wie gegen die Gleichzeitigkeit der betreffenden Werke sprechen, wenn auch kaum zu bestreiten sein wird, daß eine Beziehung irgendwelcher Art zwischen dem ersten und dem erneuerten Gebrauch, wenigstens bei dem ersten Beispiel, bestanden hat. Es besteht aber keine Berechtigung, von solchen gleich begründeten Vermutungen die eine herauszugreifen und sie als Argument der Chronologisierung zu verwenden. Von Bedeutung könnten alle derartigen Vergleichungen vielmehr erst nach vollzogener Chronologie werden, weil sie dann allerdings ermöglichten, sich ziemlich nahe an den dichterischen Schaffensprozeß heranzutasten. Sie könnten dann vielleicht auch dienen nachzuweisen, was man ungeprüft vorauszusetzen liebt, ob und in welchem Grade der Mensch Kleist mit seinen individuellen Stimmungen und Anschauungen am Charakter des immanenten Sinnes in den Dichtungen beteiligt war und vielleicht wirklich durch „innere Gründe" zur Wahl jeweils eines bestimmten Stoffes gedrängt wurde. Selbst die auffälligste Ähnlichkeit in der Gruppierung der Hauptpersonen, die Davidts für die Chronologie auszubeuten sucht, braucht keineswegs diesen entstehungsmäßigen Sinn zu haben. Am Schluß des „Erdbebens" nämlich adoptieren Eltern, die ihr Kind verloren haben, eine Waise, und zu Beginn des „Findlings" verlieren gleichfalls Eltern ihr Kind und adoptieren darauf eine Waise. Trotzdem aber braucht man noch nicht den „Findling" als später entstanden anzunehmen.

[1] a. a. O. S. 23. [2] Ebda. S. 74/5.

Für eine Chronologie vermag endlich auch die Aufzählung von Ähnlichkeiten in zwei oder mehreren Dichtungen wie die Verwechslung von Briefen, Fehmgericht[1], Mesalliance oder Erbstreit[2] nichts zu bedeuten, selbst dann nicht, wenn sich an einem solchen gemeinsamen Motiv die Entstehung der einen Dichtung aus der anderen konstruieren ließe. Zunächst könnte man jedenfalls mit Sicherheit nur auf eine Neigung des Dichters zu gewissen Problemen schließen. Davidts aber argumentiert: „Der Zweikampf bringt im „Käthchen" eine geheime Tat direkt ans Tageslicht. Damit konnte für den Menschen Kleist die Idee des Gottesgerichts keineswegs erschöpfend behandelt sein, den Dichter mußte sie noch weiter beschäftigen. Schon während der Einarbeitung des Zweikampfs in „Käthchen" trug sich der Dichter mit einer erneuten selbständigen Behandlung des Problems."[3] Schneiders Quellenfund [4] zum „Zweikampf" gibt uns in d i e s e m einen Fall wenigstens den Beweis, daß Davidts' Konstruktion trotz ihrer tatsachenmäßigen Ausdrucksweise nur ein aus Möglichkeiten aufgeführter Phantasiebau war, der, obwohl verständlich in sich, hier doch den wirklichen Hergang nicht getroffen hat. Denn gerade das besondere „Zweikampf"-Problem, so echt Kleistisch es in seiner das Gefühl verwirrenden Komplizierung anmutet, hat Kleist aus Cervantes' „Persiles"[5] übernommen. Programmatisch gewissermaßen für dieses Verfahren der Vergleichung zweier Dichtungen zum Zweck ihrer Datierung ist folgende Ausführung Davidts': „Aus dem Jahre 1806 ist also die Konzeption des „Erdbebens" abzurücken. Der Novellenstoff konnte sich nur auf dem Stimmungsboden der „Familie Schroffenstein" zu der Dichtung auswachsen, zu der er geworden ist, und es nimmt daher nicht wunder, daß die Erstlingsnovelle Kleistens mit seinem Erstlingsdrama in noch engerem Verbund steht, als ihn die bloße Empfindung anzunehmen aufzwingt . . . [Es folgen die beiden oben erwähnten Personenverzeichnisse mit vorgeschicktem kurzem Kommentar] . . . Die Übereinstimmung der Personale erstreckt sich von den Namen bis auf die verwandt-

[1] Davidts, a. a. O. S. 75. [2] Ebda. S. 77. [3] Ebda. S. 73.

[4] Herm. Schneider, Studien zu Heinrich v. Kleist. Berlin 1915.

[5] Cervantes, Die Drangsale des Persiles und der Sigismunda, übersetzt v. F. Theremin. Berl. 1808.

schaftlichen Verhältnisse und auf die rohkompositorische Gruppierung der Personen. Auf die Ähnlichkeit anderer Kompositionselemente der beiden Dichtungen wurde schon im vorigen hingewiesen, so auf die analytische Technik und auf den Gebrauch der Pseudoperipetie. Und noch durch andere, kompositorisch mehr oder minder wichtige Parallelen werden verbindende Fäden zwischen den beiden Dichtungen bloßgelegt. Beide Dichtungen haben spanisches Kolorit; in beiden wird durch die Katastrophe ein schuldlos-schuldiges Liebespaar getroffen. Ein Kind, in der einen Dichtung durch seinen Tod, in der anderen durch seine Geburt, ist die Ursache der Katastrophe. Der Mörder seines Sohnes, Rugera, ist ein Gegenstück zu den Kindesmördern der „Familie Ghonorez". Jeronimo wie sein unglücklicher Namensvetter werden in gleicher Situation durch die Keule niedergestreckt. Der alte Rugera und Meister Pedrillo üben im System auf den Tod des Jeronimo dieselbe Funktion, wie die beiden Wanderer in der „Familie Ghonorez" auf den des Jeronimus . . ."[1] Es war jedenfalls nicht uninteressant, hier zu verfolgen, wie ein an sich zweifelhaftes Verfahren notwendig zu solchen gesuchten oder gleichgültigen Parallelen kommt, die über Gleichzeitigkeit oder zeitliche Trennung der Dichtungen, die sie zeigen, natürlich nicht das Geringste ausmachen können.

Ist dies die grundlegende Norm in der Beweisführung der genannten Untersuchungen, so verknüpfen sich mit ihr noch andere Maßstäbe, die jedoch ebenfalls unzureichend sind, da sie sich nur als Variierungen des circulus vitiosus erweisen. Meyer-Benfey etwa folgert: „Niemand wird verkennen, daß die Novellen des ersten Teils vollendete Meisterwerke sind, denen die des zweiten nicht ganz gleich stehen. Wir können uns nicht vorstellen, daß Kleist mit jenen begonnen, daß ihnen nicht minder vollkommene Versuche, nach Art der „Familie Schroffenstein", vorausgegangen sein sollten. Und ebensowenig werden wir uns zu der Annahme entschließen, daß Kleists Können später von der im ersten Teil erreichten Höhe gesunken sei, wie es der Fall wäre, wenn die Novellen des zweiten Bandes später entstanden wären. Vielmehr spricht alles dafür, daß diese wenigstens zum Teil jenen

[1] a. a. O. S. 23/4; vgl. dazu Roettekens Rezension: Dtsch. Lit. Ztg. vom 19. Dez. 1914.

vorausgegangen, daß wir in ihnen die Vorstufen zu jenen Meisterwerken, die Anfänge von Kleists Novellendichtung zu suchen haben. Bei dieser Annahme wird alles klar, und wir erhalten eine organisch aufsteigende Entwicklungsreihe."[1] Aus dem Wunsch des Betrachters heraus, daß Kleists Erzählungskunst nicht von der einmal erreichten Höhe gesunken sei, aus der irgend woher hypostasierten Idee einer „organischen" Entwicklung wird ein Argument gemacht, überhaupt erst die Grundlage dieser Untersuchung, die Chronologie, zu bestimmen. Ähnlich schreibt Davidts: „Die einzige befriedigende Methode zur Datierung kann nur die sein, die einzelnen Dichtungen in den Zusammenhang der dichterischen Entwicklungsgeschichte einzuordnen. Das Werden des Dichters Kleist spiegeln seine Dramen; denn ihr chronologisches System ist in den charakteristischen Punkten fixiert. Es liefert mithin das Gerippe, dem die zeitliche Ordnung der Novellen organisch einzugliedern ist."[2] Eine petitio principii wird durch eine zweite gestützt; denn es ist eine durchaus nicht selbstverständliche Behauptung, daß „das Werden des Dichters", der Dramen und Novellen gearbeitet hat, schon in der Dramenabfolge so „organisch" zu erkennen sei, daß man „mithin" aus ihrer chronologischen Folge auch die der Novellen mit irgendeinem Grad von Notwendigkeit erschließen könnte. Diese Behauptung als Konstruktionsmittel vorzuschlagen ist auch nur verständlich vom Boden jener oben behandelten einseitigen Voraussetzung aus, die das Wesen des Dichters in die Entwicklung seiner Lebensstimmungen und -anschauungen verlegt oder doch diesen in kausaler Verknüpfung parallel laufen läßt: denn nur so lassen sich die Novellen zu den Dramen in die behauptete Beziehung setzen. Vielmehr kann die „dichterische Entwicklungsgeschichte" nicht anders als aus der Kenntnis des Gesamtwerkes seiner Chronologie nach gewonnen werden. Ein Parallelismus der dichterischen Entwicklung in zwei Dichtungsgattungen mag sich nach Abschluß der Forschung herausstellen, zur Voraussetzung jedoch dieser Forschung darf er in keiner Form gemacht werden. Gleich zirkelhaft in der Methode, ebenfalls wie Meyer-Benfey eine irgend woher hypostasierte „organische" Entwicklung voraussetzend, schreibt Günther bei Gelegenheit der „Ver-

[1] a. a. O. S. 162/3. [2] a. a. O. S. 7/8.

lobung": „Es wäre (für mich) ein unbegreiflicher Rückschritt, wenn Gustav nach dem Grafen F. . . geschaffen wäre. Nein! nein! nein! Kleist beschreibt, nach der „Marquise von O . . ." andere Höhen, seine Kunst gleitet nicht mehr ab in jene Befangenheit, die, gebändigt, ihn doch beherrschte, sondern erhebt sich sieghaft bis zu dem einen Gipfel des „Prinzen von Homburg". Und wenn wir unter Schmerzen wahrnehmen, daß seine Kunst doch noch nach Brot gehen mußte („Zweikampf" — Erzählungen, zweiter Teil), so erschüttert uns das nicht in dem Glauben, daß Kleist niemals um so viel kleiner wurde als „Verlobung" oder gar „Findling" unter „Marquise" und „Kohlhaas" stehen."[1] Das fragwürdige Mittel, einzelne Personen einzelner Dichtwerke in eine Entwicklungsreihe zu stellen und daraus auf die Entstehungsfolge der Dichtungen zu schließen, habe ich schon behandelt. Hier führte ich diese Stelle nur an, weil sie unfreiwillig das angewendete Verfahren sehr richtig als auf einen Glauben gegründet bezeichnet, gleichwohl aber diesen Glauben wie ein sicheres Beweismittel handhabt.

Diese Beispiele leiten uns schon darauf hin, eine petitio principii überhaupt in jedem Chronologisierungsversuch zu erkennen, der mit Wertungen als angeblich beweiskräftigen Argumenten arbeitet. Es ist hier nicht zu entscheiden, inwieweit Wertungen vielleicht überhaupt nicht mehr Sache des Literarhistorikers, sondern Sache des Ästhetikers und Kunstphilosophen seien, jedenfalls könnte ein Umgehen mit Wertungen und Werten nur das Allerletzte in der literarhistorischen Untersuchung sein. Es ist daher nicht zu billigen, daß gerade solch wertendes Verfahren als Argument der Chronologisierung, also am Beginn der Untersuchung verwendet wird. Gleich die ersten Worte etwa von Günthers Analyse der „Verlobung" weisen in diese Richtung: „Ich liebe die „Verlobung in St. Domingo" nicht im entferntesten vor den „Erzählungen, erster Teil."[2] Überall demnach, wo von minderer oder höherer Vollendung, von noch nicht Erreichtem und anderen derartigen Beziehungen einer Novelle auf einen noch erst als geltend zu erbringenden Wert die Rede ist und nach solchen Grundsätzen eine Entstehungszeit gegen die andere zu stellen versucht wird,

[1] Euph. XVII. S. 82. [2] Euph. XVII. S. 68.

wie es in Günthers Aufsätzen über den „Findling“ und die „Verlobung“ fast durchgängig geschieht, stehen wir auf dem Boden eines logisch unbegründeten Verfahrens. Ein solches führt dann dazu, daß zwei Forscher auf dem gleichen Wege, indem sie von verschiedenen Voraussetzungen ausgehen, auch zu entgegengesetzten Ergebnissen gelangen: Günther verweist mit Emphase den „Findling“ an den Anfang der Novellenreihe, Davidts dagegen setzt ihn später an, da, wie er gegen Günther bemerkt, „durch ihn nicht berücksichtigt“ werde, „daß Kleist den Weg vom Drama zum Roman macht. Er stellt an die Spitze gleich eine Novelle, die Romankeime in sich birgt“.[1] Davidts' an sich zwar ins Gebiet des Literarhistorikers gehörende Hypothese könnte als Merkmal der Gesamtstilentwicklung erst aus einer anderswoher festgelegten Chronologie der Novellen abgelesen werden und wäre dann allerdings ein Charakterzug von eminenter Stärke. Vorläufig aber bleibt sie eine völlig unbegründete Annahme; denn d a ß Kleist in den Jahren 1810—11 an einem Roman arbeitete, beweist doch keineswegs auch schon, daß er im Sinne künstlerischer Entwicklung „den Weg vom Drama zum Roman“ gemacht, daß sich nämlich sein Ausdrucksvermögen von der einen poetischen Kategorie stilistisch zur anderen verschoben habe. Nur dieser qualitative Sinn aber könnte für uns in Betracht kommen.

Noch einige Stellen bei Günther lassen die tendenziöse Einseitigkeit dieses Verfahrens erkennen. So schreibt er, um die „Verlobung“ zum „Erdbeben“ und der „Marquise“ in Stellung zu bringen: „Nicht eine Höhe, sondern ein A u f s t i e g ist die „Verlobung“, muß sich wiederum zeigen. Denn die eben gerühmte Disziplin, um damit zu beginnen, ist in der „Verlobung“ n o c h n i c h t s o spielend und unauffällig, so vorhanden und versteckt zugleich wie in der „Marquise“. War die Vortragstechnik im „Erdbeben“ noch ein wenig die des hingerissenen Erzählers, der gleichsam erst im Moment den Stoff bildet, so spürt man in der „Verlobung“ die n e u aufgestiegenen künstlerischen Prinzipien der dramatischen Gestaltung, d e r e n D u r c h f ü h r u n g a b e r h i e r u n d d a n o c h e r z w u n g e n s c h e i n t.“[2] Ganz deutlich also setzt Günther hier eine i h m bei Kleist wahrscheinliche,

[1] a. a. O. S. 7. [2] Euph. XVII, S. 313.

unbestreitbar auch organisch mögliche[1], aber keineswegs notwendige, jedenfalls unbewiesene Gesamtentwicklungsidee voraus, um aus ihr eine tatsächliche Entstehungsfolge zu behaupten. So sagt Günther weiter von der „Verlobung", daß sie „nicht mehr das Tastende und Naive des Anfangs-Stils („Findling", „Erdbeben") hat, insofern als man damit auch den Stil der „Verlobung" in einen Unterschied setzt zu „Marquise" — „Kohlhaas" — „Bettelweib", den Höhepunkten von Kleists epischem Stil"[2]; „nicht beruhigter, sondern noch nicht so genial bewegt und spielend ist der Verlobungs-Stil, noch haftet er an älteren Formen, sich befreiend, zugleich dem Neuen, Niedagewesenen zustrebend."[3] Dieser Art von Beweisführung[4] gegenüber genügt die von Günther im letztzitierten Beispiel übrigens implicite als Möglichkeit zugegebene, prinzipielle Erwägung, daß man, so lange nicht anderweitig tatsachenmäßige Richtpunkte der Chronologie vorliegen, jedes unbewiesene „noch nicht" als „nicht mehr" lesen kann, daß, was „Aufstieg" sein soll, auch „Verfall" sein könnte, daß solche Kontrastierungen demnach für eine Chronologisierung schlechterdings wertlos sind, weil sie ihrem Charakter nach eine solche immer schon voraussetzen.

Nur eine Möglichkeit besteht, für solche Behauptungen von größerem oder geringerem Grad von Vollendung auch als Chronologisierungsargumente einen Schein von Gültigkeit zu gewinnen: die Möglichkeit nämlich, daß es einen logisch in seinen einzelnen Entwicklungsstufen notwendigen Novellenstil gäbe, der jedem Erzähler vorschwebe, nach dem sich jeder Erzähler auch ohne sein Zutun, in sachlicher Nötigung, vervollkommne. Hierin läge dann wirklich ein absolut gültiger Maßstab vor, an dem man in jedem einzelnen Fall mit objektiver Unpersönlichkeit hier ein

---

[1] Vgl. dazu die interessanten Beispiele entgegengesetzter, doch gleich logisch denkbarer Möglichkeiten in G. Simmel, Geschichtsphilosophie. 1907, S. 10ff.

[2] Euph. XVII. S. 73. [3] Ebda.

[4] Es wäre nutzlos, die Seite für Seite aufzuzeigenden Beispiele zu häufen, man mag die Stellen a. a. O., Euph. 8. Erg. Heft, S. 119, 120, 122, 123, 124; Euph. XVII, S. 314, 315, 317, 318, 319, 320 oder in Günthers Diss. S. 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 43 . . . 51, 52, 53 . . . 66, 67, 68, 69 usw., ebenso bei Meyer-Benfey S. 162/3, 164, 169, 174, 175 . . . 212, 216 nachlesen.

„Noch nicht“, dort ein „Nicht mehr“ feststellen könnte. In Wahrheit kann jedoch auch dieses Bedenken uns nicht hindern, hier einen nur verhüllteren circulus vitiosus zu sehen. Denn wenn auch der Ästhetiker oder Kunstphilosoph mit Recht ein Werk nach seiner Stellung in solch absoluter Wertreihe — soweit die Poetik sich überhaupt auf so absolute Normen festlegen läßt — fragen mag, dem Literarhistoriker könnte auch das zur Einstellung einer Dichtung in die Entstehungsabfolge nichts nützen: will er doch, wozu Chronologie schon Voraussetzung ist, erst das „individuelle Gesetz“ des einzelnen Künstlers finden. Dem Ästhetiker aber wird es nie einfallen, ein „Vor“ und „Nach“ seiner absoluten Wertreihe im Sinn eines entstehungsmäßigen „Früher“ und „Später“ zu verstehen. Wenn also Davidts sagt: „Wirklich ist auch der „Findling“ stilistisch das unreifste Produkt der Kleistschen Novellistik,“[1] so ist das eine dem gesuchten Ganzen schon vorgreifende Behauptung, da erst die Gesamtuntersuchung erbringen kann, was wir bei Kleist sein mit Rücksicht auf das ihm immanente Gesetz „unreifstes Produkt“ nennen müssen. Zugleich aber scheint Davidts über diese individuelle Norm hinaus jene objektive Norm der Poetik vorgeschwebt zu haben. Völlig Recht hat daher Davidts, wenn er gegen Günther weiter fragt: „Aber folgt daraus auch sofort die Priorität seiner Entstehung?“ Dieser Zirkelschluß, die Chronologie auf eine wertbeziehende Abstufung zu gründen, die selbst als Entwicklung gesehen erst aus jener gewonnen werden kann, ist so unverkennbar, daß es im höchsten Grade wunder nimmt, wie sich ein solches Verfahren gegenüber Kleists Novellen geradezu als das übliche herausbilden konnte. Immer wieder versucht man, mit Bestimmungen wie „primitiv“, „weniger vollendet“, „entwickelter“, „noch ungeschickt“ oder „unverkennbar anfängerhaft“[2] die Entstehungszeiten gegeneinander festzulegen. Hier von intuitivem Erfassen des epischen Kleiststils zu reden, wäre gleichfalls unangebracht, hieße es doch nur die petitio principii anders benennen. Jedenfalls wäre es unzulässig, aus intuitivem Erfassen heraus Tatsachen folgern zu wollen, besonders wenn diese Tatsachen hier das Wesen von Kleists epischer Kunst erbringen sollen, also eben das, was man zu ihrer Gewinnung „intuitiv“ schon voraussetzte.

[1] a. a. O. S. 49. [2] Günther, Euph. XVII. S. 314.

Zum Abschluß dieses kritischen Teiles, der erweisen sollte, welcher Art die vorliegenden Chronologisierungsversuche sind und warum sie notwendigerweise nicht zum Ziele führen können, sollen noch einige Argumente aufgeführt werden, die sich zwar prinzipiell als nicht gültiger erweisen, die aber doch den Schein des Zwingenden ungleich näherlegen. Davidts nennt einmal als Argument gleichzeitiger Entstehung die gemeinsame Verwendung von „analytischer Technik" und „Pseudoperipetie" und führt damit zu technischen Fragen, die sonst nur zu wenig beachtet wurden, da man die bisher behandelten Vergleichungsmethoden nicht ohne weiteres als technische Untersuchungen wird ansprechen können. Diese beiden Momente bei Davidts fallen nun zwar noch ersichtlich genug unter die Variierungen des circulus vitiosus, denn das unausgesprochene tertium comparationis ist auch hier die erst zu erweisende Gewißheit, daß in der Tat ein Vorkommen solcher gleichen Stilmittel uns für Kleist ein Argument gleichzeitiger Entstehung sein dürfte; aber andere ähnliche Erwähnungen bei Günther wollen zunächst zuverlässiger erscheinen. Zweimal spricht Günther von der Dialogtechnik und versucht sie zur Chronologisierung heranzuziehen: „Nie hätte der Kleist der „Marquise" oder des „Zweikampfs" sich hier ein dramatisches Hin und Her in spannender Verlängerung nehmen lassen!" sagt er vom „Findling"[1] und von der „Verlobung": „Wieviel beweglicher, lebendiger, natürlicher, wechselreicher ist der Dialog der „Marquise"! Unmöglich auch hier, daß die „Verlobung" n a c h der „Marquise" gearbeitet ist."[2] Doch auch dies ist eine petitio principii, etwas über die Kleistische Verwendung der Dialogtechnik als so gewiß vorauszusetzen, daß es Glied einer Beweiskette für die chronologische Einstellung eines Werkes sein könnte. Muß doch überhaupt nicht jede Novelle sich der Dialogtechnik bedienen und bringt doch der einzelne Fall der Verwendung wieder für die Verwendung wechselnd günstige oder ungünstige Bedingungen des Gesamtstils mit. Dasselbe aber gilt, wenn es vom „Findling" heißt: „An kühnere (und schwierigere) Figurenvereinigungen . . . wagt sich Kleist noch nicht so recht; eigentlich kommen hauptsächlich lauter szenische Duos vor: Nicolo mit Xaviera, Nicolo mit Piachi (viel zu kurz aber!), Nicolo

[1] Euph. 8. Erg. Heft, S. 137. [2] Euph. XVII. S. 326.

mit Elvire (auch zu wenig!). Nicolo mit Xaviera . . ."[1] Soll es nicht lediglich das Vorgreifen einer irgend woher hypostasierten „organischen Entwicklung", also ein längst behandeltes primitivstes Zirkelverfahren sein, so könnte solches Moment Bedeutung nur haben, uns aus der anderswoher gesicherten Chronologie zurück zu den Einzelstadien des dichterischen Vermögens zu führen. Da aber solche anderweitige Chronologisierung nicht besteht, so ist dieses Moment ebensowenig verwendbar wie irgendeins der vorhergehenden. Nichts prinzipiell anderes endlich bieten noch etwa folgende Stellen, die gleichfalls herangezogen werden könnten: „technische Unbeholfenheit",[2] das „Hinterher-in-den-Mund-legen ‚sie setzte hinzu' (bei voraufgegangener erzählerischer Direktheit)",[3] „Technik des Zukunftsbildes",[4] „Porträtzeichnung",[5] „Blickpunkttechnik",[6] „Absatzgliederung".[7] Für eine Chronologisierung müssen solche Versuche unergiebig bleiben, da erst eine unbewiesene Voraussetzung sie zur Chronologie handlich machte. Nur dadurch unterscheiden sich diese Beweismittel vorteilhaft von den früher behandelten, daß sie, wenn eben auch in methodisch unfruchtbarer Art, mehr als die anderen den Blick auf technische Besonderheiten lenken.

Darlegung des Verfahrens.

Damit darf die Kritik der bisher angestellten umfangreicheren Chronologisierungsversuche als abgeschlossen gelten. Sie wäre auch schon übermäßig ins Einzelne gegangen, wenn nicht gerade dadurch jetzt der Eindruck erzielt wäre, daß in der Tat alle naheliegenden Möglichkeiten erschöpft und als Unmöglichkeiten, als logische Irrwege erkannt worden wären. Vergleich von stilistischen und technischen Eigenheiten, Vergleich von Personen und Personengruppen, von Problemen ereignis- und personenhafter Art, Vergleich zwischen Werken und Werkreihen, unter den Novellen allein oder zu den Dramen hinüber, Konstruktionen

[1] Euph. 8. Erg. Heft, S. 136.
[2] Ebda.
[3] Ebda. S. 137.
[4] Euph. XVII. S. 330/1.
[5] Ebda. S. 331.
[6] Davidts, a. a. O. S. 95ff.
[7] Davidts, a. a. O. S. 102/3.

von „organischen" Entwicklungsreihen unter dem Wertgesichtspunkt nach einem hypostasierten Ideal des Kleistschen epischen Stils im besonderen, wie eines Erzählungsstils überhaupt, und endlich die alle diese Argumentationsversuche erst fundierende Parallelisierungshypothese von Lebensstimmung und Werkstimmung — alle diese Chronologisierungsmethoden können, wie gezeigt, keinen sicheren Maßstab für die tatsächliche Entstehungsfolge der Novellen abgeben, weil sie ohne Ausnahme irgendwie im logischen Zirkel mehr oder minder deutlich das Gesuchte bereits in ihrem Ansatz voraussetzen. Ist da überhaupt, so fragt man sich angesichts eines derart allgemeinen Versagens der angewendeten Mittel, eine einwandfreie Möglichkeit übrig, trotzdem zu Ergebnissen der Chronologie zu gelangen, die weiteren Forschungen zum epischen Stil Kleists dann als gesicherte Grundlage aufbauender Arbeit dienen könnten?

Die beiden Hauptstützen der behandelten Chronologisierungsversuche waren einerseits die grundlegende Parallelsetzung der gedanklichen und gefühlsmäßigen Reihen im Dichter als Menschen mit Gedanken und Stimmungen der jeweiligen Werke, andererseits das Argumentieren mit einem vorgreifenden, also unbegründeten Ideal einer Stilentwicklung an qualitativ-bewußten Stilmitteln, d. h. das entwicklungsmäßig-wertende Abschätzen von stilistischen Kriterien, die als bewußt verwendete Kunstmittel verstanden sind. Die einzige Möglichkeit, zu einer wirklich uneingeschränkt geltenden Chronologie zu gelangen, stellt also zunächst die Forderung, diese beiden als nicht beweiskräftig erkannten Argumente aufzugeben und zu versuchen, ob sich nicht auf andere Weise, vielleicht indem man diese Ausschaltungen zu Ende denkt, eine neue Methode finden ließe. Auch wenn bei jenem biographisierenden Verfahren der Zirkelschluß, in das Lebensbild auch d i e Werke schon einzuarbeiten, deren Entstehungszeit noch fraglich ist, oder aber bei Fortlassung dieser Werke nur ein eben um die ausgeschalteten Werke ärmer und ungenauer gewordenes und daher gar keinen Schluß auf dieselben zulassendes Lebensbild gewinnen zu können, nicht so offen zu Tage läge, würde sich eine prinzipielle Trennung des Menschen vom Dichter, des Menschen vom Werk notwendig machen. Denn nicht allein verlegen zahlreiche Künstler den Fortschritt ihrer

Künstlerschaft lediglich in das Formale der von ihnen geübten Kunstgattung, vielmehr führt auch die Reflexion über das Wesen von Künstler und Kunstwerk in höherem Sinn zu dieser Scheidung. Es ist hier nicht der Ort, grundsätzlich auf diese kunstphilosophische Frage einzugehen, es genügt die Überlegung, daß, zu einer wie absoluten oder relativen Entscheidung auch immer jene Reflexion uns nötige, für die Chronologisierung jedenfalls die Notwendigkeit jener Scheidung wohl am ehesten wird zugestanden werden müssen; handelt es sich dabei doch um die tatsachenmäßige Grundlage jeder weiteren Forschung, und soll nicht eben dieses am Anfang stehende Tatsächliche aus einer Kombination von Hypothesen erschlossen werden. Wir sehen uns also zum Zwecke der Chronologisierung auf die Werke allein angewiesen und brauchen uns nur recht eigentlich auf das Wesen eines Dichtwerks zu besinnen, um auch zu der Art zu gelangen, wie wir an dem Komplex von Dichtwerken wohl eine Chronologie aufzeigen können. Nicht der Vergleich von Werk zu Werk an sich, von Einzelwerken zu Werkreihen, von Novellen zu Dramen hinüber war das Verfehlte mancher angestellten Versuche, sondern alle solche Versuche nur auf dem Hintergrund einer biographisierenden Methode. Sonst sind im Gegenteil Vergleiche von Werk zu Werk das einzig brauchbare Mittel für eine Chronologie, die sich von fremdartigen Hypothesen frei halten will. Nur muß man sich klar machen, was an den Werken sich hierzu als einwandfreies Material bietet. Hier nun greift die Kritik der zweiten Hauptstütze jener Chronologisierungsversuche fördernd ein: da qualitative, unter einen nicht zu begründenden Wertmaßstab gestellte Stilmerkmale, im umfassendsten Sinne des Wortes „Stil", dazu unbrauchbar sind, indem sie ein Ideal von Stilentwicklung, ehe es aus der Gesamtuntersuchung erbracht ist, schon voraussetzen, müssen wir nach qualitäts l o s e n Stilmerkmalen forschen, mit denen sich seitens des Künstlers keinerlei künstlerische Zweckhaftigkeit verbindet. Dieses Verlangen ist aber keineswegs so unerfüllbar, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag: das ganze sprachliche Gefüge nämlich bietet sich uns dazu an, solange es noch nicht in künstlerisch bedeutungsvolle Formung eingegangen ist. Gibt es doch in jeder Kunstsprache, vornehmlich aber der epischen, einen sprachlichen Grundbestand, der mit

Kunst noch nichts zu tun hat, bis in den hinein künstlerische Ansprüche sich nicht erstrecken und der demnach von der künstlerischen Stilentwicklung unabhängig bleibt. Wenn der Dichter sich anschickt, einen Inhalt in Kunstsprache auszudrücken, setzt diese seine bewußte oder unbewußte Künstlerschaft immer erst jenseits einer jeweils verschiedenen, sich ständig entwickelnden Schwelle zeitweiliger Sprechgewohnheit ein, die eine ihm unbewußt bleibende Vorbedingung ist. Die Entwicklung dieses schlechthin vorgefundenen, unvermeidlichen Sprachmaterials aber gehört zu des Dichters außerkünstlerischer Existenz, läuft ihr parallel. S i e also kann uns den zeitlichen Fluß dieser Existenz, den wir selbst in den Kunstwerken nicht ohne weiteres fassen können, gerade nach der uns angehenden Richtung hin repräsentieren; denn ihre Entwicklung wird, da s i e in der Tat zum Menschen im Dichter gehört und unter dem ständigen Einfluß seiner Lebensverhältnisse steht, da s i e also qualitativ-teleologischen Schwankungen und Willkürlichkeiten n i c h t unterliegt, seinem Leben kontinuierlich parallel laufen. Haben wir also nur zwei feste Punkte von Anfang und Ende dieser v o r künstlerischen Sprechentwicklung — wollen wir Sprechen und Sprache hier in diesem v o r künstlerischen und im künstlerischen Sinne unterscheiden —, so liegt sie implicite als ganze völlig einwandfrei vor uns, während in der kunstsprachlichen Abfolge wegen des stets teleologisch-bewußten Gebrauchs von keinem Ort der Reihe zu einem andern hinüber geschlossen werden könnte. Es gibt also eine Reihe sprachlicher Erscheinungen, deren Wandel den einzelnen Novellen Kleists, je nachdem in ihnen diese oder jene Erscheinung begegnet, ihren Platz in einer festen entstehungsmäßigen Reihenfolge mit Gewißheit anweisen kann. Freilich können es nicht „Eigenheiten" des Stils sein, mit denen wir uns so zum Zweck der Chronologisierung werden zu beschäftigen haben, denn „Eigenheit" hieße zugleich auch „Qualität" und ließe stets die Annahme bewußt angewandten Kunststils, die sofort jede chronologische Argumentation wegen ihrer zeitlich ungebundenen Willkür unmöglich machte, offen. Vielmehr werden es im Gegenteil gleichgültige und unscheinbare Stilmomente sein, die, bemerkbar durch ihre wenn auch relative jeweilige Häufigkeit, sich gemäß einer zeitlich bedingten und also auch zeitlich feststellbaren Sprechge-

wohnheit mehr oder minder regelmäßig in den Text eingeschlichen haben. Wo sie aber mit wirklichen qualitativen „Eigenheiten" des Kleistschen Prosastils zusammenfallen, müssen wir hier diese zweite Deutbarkeit durchaus beiseite lassen. In diesem Fall ist nur zu verlangen, daß der Charakter als Sprechgewohnheit den als künstlerisches Stilmittel ersichtlich überwiege und gegen diesen das primäre Moment darstelle. Andernfalls würde das Argument keine chronologisierende Beweiskraft mehr haben. Rein quantifizierend stellen wir also in den sprachkünstlerischen Texten diese Rückstände vor künstlerischer Sprechgewohnheit fest, lesen andererseits aus schon datierten polaren „stilistischen Textbildern" dieser Art (den Ausdruck der Kürze halber stets von dem Bestandbild einer Novelle an solchen Rückständen vor künstlerischer Sprechgewohnheit verstanden!) die kontinuierliche Entwicklung ihres ab- oder zunehmenden Gebrauchs ab, um endlich an sie die Abfolge der Novellen zu knüpfen. Kontrollieren können wir dieses Verfahren, dessen Geltungskraft vielleicht noch manchem wegen der Heranziehung offenbar so nebensächlicher Momente zweifelhaft sein mag, an mehreren Stellen. Die überlieferten Lesarten der Novellen dürfen dem hier gewonnenen Ergebnis nicht widersprechen, die „stilistischen Textbilder" der die ganze Schaffenszeit begleitenden Briefe wie der zeitlich fixierten journalistischen Schriften dürfen kein abweichendes Bild erwecken, und schließlich dürfen sich unsere Ergebnisse nicht in Widerspruch setzen zu einigen biographisch oder ähnlich gesicherten Daten, die wir noch zur Chronologisierung beibringen können.

Haben wir so gegenüber früheren nicht vorurteilslosen Chronologisierungsversuchen an der sprachstatistischen Analyse der Texte ein wirklich unvoreingenommenes, auf Tatsachen gegründetes Verfahren zur Chronologisierung von Kleists Novellen gefunden, so müssen wir gleich noch in dieser methodischen Vorbereitung es rechtfertigen, daß wir bei dreien der Novellen später auch von anderen Argumenten sprechen werden. Bei drei Novellen nämlich werden wir von inhaltlichen Widersprüchen ausgehen, weil hier die Uneinheitlichkeit der Probleme ganz offenbar ist. Ist das aber wirklich unanfechtbar der Fall, so kann sich auch von hier aus ein objektiver Maßstab für die Chrono-

logie ergeben. Man darf das Arbeiten mit inhaltlichen Widersprüchen keineswegs verwechseln mit dem oben kritisierten Arbeiten mit „inneren Gründen"! Wo dieses stets unbeweisbare Voraussetzungen zu machen gezwungen ist, geht jenes gleich dem sprachstatistischen Verfahren vom objektiven Befund der Texte aus. Es wendet sich dann allerdings Momenten zu, deren Ausdeutung etwas schon ins Reich des ewig Hypothetischen gehört, während jenes wirklich absolut bei Gegebenheiten verbleibt. Deswegen darf die Methode inhaltlicher Widersprüche nur dort Anwendung finden, wo diese Widersprüche eindeutig, stark und unvereinbar sind, so daß selbst die Einrechnung gewisser Möglichkeiten dichterischer Willkür, Ungenauigkeit und gewandelter Tendenz zur Erklärung in keiner Weise genügen würde. Ist das nicht der Fall, so muß jeder von hier aus unternommene Versuch der Chronologisierung ergebnislos bleiben und das Erschließen von Fassungen gänzlich ins Reich der Hypothese geraten. Gerade für Kleist liegt uns in dem Niejahr-Roettekenschen Penthesileastreit[1] ein warnendes Beispiel dafür vor, wohin man auf diesem Wege gerät, wenn die inhaltlichen Widersprüche nicht entscheidend sind. Wenn wir aber unter den Novellen bei der „Cäcilie", beim „Zweikampf" und „Kohlhaas" von inhaltlichen Widersprüchen ausgehen, so halten wir uns dabei ganz auf der Straße von objektiv Gegebenem, ohne daß wir es irgendwie willkürlich zu pressen brauchen. Denn in diesen Fällen sind die inhaltlichen Widersprüche so deutlich und zugleich so eindeutig, daß man sich ihren chronologischen Konsequenzen gar nicht verschließen kann. Wir werden diesen Weg um so ruhiger einschlagen können, als er in allen drei Fällen auch von anderer Seite nicht unbemerkt geblieben ist. Für den „Kohlhaas" hat in gleichem Sinn Meyer-Benfey die entscheidende und grundlegende Untersuchung geliefert,[2] für die „Cäcilie" weist Davidts, ohne

[1] Niejahr, Kleists Penthesilea: Vierteljschr. f. L.-G. VI, 1893. Roetteken, Kleists Penthesilea: Ztschr. f. vgl. L.-G., N. F. VII, 1894. Roetteken, Nochmals Penthesilea: Ztschr. f. vgl. L.-G., N. F. VIII, 1895. Niejahr, Kleists Penthesilea und die psychologische Richtung in der mod. lit. Forschung: Euphorion III, 1896. Roetteken, Einige Bemerkungen zur Methode der Literaturgeschichte: Euphorion IV, 1897. Niejahr, Erwiderung: Ebda.

[2] „Die innere Geschichte des Michael Kohlhaas", Euph. XV.

freilich der Frage weiter nachzugehen, auf den inhaltlichen Zwiespalt hin,[1] für den „Zweikampf" schließlich hat Schneider[2] die disparaten Stücke in Einklang zu setzen versucht, wobei er allerdings zu einem Ergebnis kommt, das dem unseren gerade entgegengesetzt ist.

Feste Daten zur Chronologie.

Nach den voraufgehenden, die früher angestellten Versuche kritisierenden und zu unserem eigenen theoretisch überleitenden Auseinandersetzungen muß es sich noch, ehe wir zum positiven Aufbau der Novellenchronologie übergehen können, darum handeln, die festen datenmäßigen Anhaltspunkte für einzelne Entstehungszeiten, soweit wir solche irgendwoher und mit wechselnder Vertrauenswürdigkeit dargeboten finden, zusammenzustellen und zugleich die für die Behandlung der einzelnen Novellen günstigste Reihenfolge zu entwickeln. Diese festen Gegebenheiten — fest wenigstens, wenn ihre Geltungskraft unanfechtbar ist — bilden dann natürlich die Grundlage der Datierung und damit der Chronologie; i h n e n dürfen die später auf ganz anderem Wege zu gewinnenden Ergebnisse auf keinen Fall widersprechen. Indem wir nun nach der vorweggenommenen Aufzählung aller erreichbaren Daten unseren methodischen Gang der Chronologisierung ohne jede Rücksicht auf diese Vorwegnahme gehen werden, gewinnen wir in diesen schlechthin geltenden Bedingungen den besten Prüfstein unseres Verfahrens, den es in seinem Anspruch auf prinzipielle Gültigkeit auch keineswegs zu scheuen hat.

In Bezug auf solche festen, unanzweifelbaren Daten sind wir nun aber äußerst schlecht gestellt, da wir außer den Veröffentlichungsterminen der Novellen, die für die Abfassungszeit naturgemäß nicht mehr als den terminus ante quem und post quem non bedeuten können, nur sehr wenige besitzen. Wir wollen also vom absolut Sicheren, freilich auch Bedeutungsärmsten, ausgehen und uns die Veröffentlichungsdaten in folgende Tabelle ordnen:

---

[1] a. a. O. S. 87.

[2] „Studien zu Heinr. v. Kleist." Berlin 1915.

Erdbeben	1. „Morgenblatt f. gebildete Stände“, Stuttg. 10.—15. Sept. 1807.	2. Erz., 1. Teil[1] Okt. 1810
Marquise	1. „Phöbus“, Heft 2, Febr. 1808.	2. Erz., 1. Teil Okt. 1810.
Kohlhaas	1. (als Fragment) „Phöbus“, Heft 6, Juni 1808.	2. Erz., 1. Teil Okt. 1810.
Bettelweib	1. „Berliner Abendblätter“, Nr. 10, 11. Okt. 1810.	2. Erz., 2. Teil Juni 1811.
Cäcilie	1. „Berliner Abendblätter“, Nr. 40—42. 15.—17. Nov. 1810.	2. Erz., 2. Teil Juni 1811.
Verlobung	1. „Der Freimüthige oder Berlinisches Unterhaltungsblatt“, 25.—30. März, 1.—5. April 1811.	2. Erz., 2. Teil Juni 1811.
Findling		1. Erz., 2. Teil Juni 1811.
Zweikampf		1. Erz., 2. Teil Juni 1811

Schon hieraus ließe sich eine gut begründete Reihenfolge der Besprechung der einzelnen Novellen zur stilistischen Prüfung gewinnen: ein Vorausstellen nämlich derer, die durch doppelten Abdruck Belegmaterial für stilistische Wandlungen brächten, vor die anderen, die nur einmal abgedruckt sind. Aber selbst dann, wenn wir dieses allgemeinste Prinzip noch dahin präzisierten, wieviel Zeit zwischen dem ersten und zweiten Druck verfloß, und danach vier Gruppen aufstellen könnten: 1. „Erdbeben“, „Marquise“, „Kohlhaas“-Fragment über 2 Jahre, 2. „Bettelweib“, „Cäcilie“ über ½ Jahr, 3. „Verlobung“ unter ½ Jahr, 4. „Findling“, „Zweikampf“ und der übrige „Kohlhaas“ mit nur einem Druck, so würde doch die Darstellung recht mühsam bleiben, da die Lesarten der doppelten Drucke allein nur sehr spärliches Material zu unserer Untersuchung liefern. Es empfiehlt sich daher ein anderer Darstellungsgang: auszugehen nämlich von einem Textbild des gesicherten Frühstils (das „Erdbeben“ ist wenigstens die zuerst gedruckte Novelle Kleists), dann aber, um das Ziel zu stecken, auf das hin sich die stilistische Entwicklung vollzogen hat, als Textbilder gesicherten Spätstils einen stilistischen Querschnitt durch Kleists politische Schriften des Jahres 1809 und durch die Abendblätter-Beiträge der Jahreswende

[1] Der erste Erzählungsband erschien, ohne als 1. Band im Titel gekennzeichnet zu sein.

1810/11 zu legen. Haben wir so die stilistischen Textbilder des Früh- und Spätstils zu vorläufiger Orientierung aufgestellt, so bietet uns ein Querschnitt durch Kleists Briefe noch ein in mancher Beziehung aufschlußreiches Bild, an dem wir den kontinuierlichen Fluß der stilistischen Entwicklung von einem jener extremen Bilder zum andern und über jene Grenze des Frühstils noch bedeutend hinaus verfolgen können. So haben wir schon einen recht festen Rahmen für die Einordnung der übrigen sieben Novellen. Es ist jedoch ratsam, neben den Textbildern des Spätstils aus politischen und journalistischen Beiträgen und aus Briefen noch ein Novellentextbild des Spätstils der folgenden allmählichen Besprechung vorauszuschicken, da kleinere politische und journalistische Beiträge und Briefe wegen ihres abweichenden Gesamtcharakters, wo wir Novellen chronologisieren wollen, auch ein diesen nicht völlig adäquates stilistisches Textbild bieten möchten. Daher beginne ich die Besprechung der Einzelnovellen mit einer stilistischen Prüfung des „Bettelweibs", das als Novelle am reinsten den Spätstil repräsentiert. Allerdings ist diese Darstellung proleptisch, zugleich ist es aber auch eben nur die Darstellung. Ich behaupte hier nicht etwa den Spätstilcharakter des „Bettelweibs", um diese Behauptung später als Beweismoment zu verwenden; diese Charakteristik hat sich mir vielmehr erst aus der Gesamtuntersuchung ergeben. Dennoch stelle ich jetzt in der Darstellung dieses Ergebnis voran, um ein bequemeres Auffassen der stilistischen Entwicklung zu ermöglichen. Erst mit der Vorausnahme dieses späten Stilbildes aber liegt die Bahn von Kleists epischer Stilentwicklung in allen wesentlichen Punkten klar fixiert vor uns, und wir können in das stilistische Schema nun die anderen sechs Novellen mühelos einordnen. Den „Kohlhaas" werden wir uns dabei am besten bis zum Schluß aufsparen, weil bei ihm besondere Schwierigkeiten zu überwinden sind. Es ergibt sich also folgende Aneinanderreihung der stilistischen Textanalysen: „Erdbeben", „Politische Beiträge 1809", „Abendblätterbeiträge 1810/11", „Briefe", „Bettelweib", „Marquise", „Verlobung", „Cäcilie", „Zweikampf", „Findling", „Kohlhaas".

An diesem Plan der Behandlung können auch die nun zu betrachtenden verschiedenen festen Daten nichts ändern, da sie

sich einerseits als wenig ergiebig erweisen, da jener Plan andererseits in unserer besonderen Untersuchungsmethode begründet ist. Die Veröffentlichungstermine konnten naturgemäß lediglich den terminus ante quem oder post quem non der einzelnen Novellen festlegen, aber auch die folgenden aus unmittelbaren und mittelbaren biographischen Momenten, sowie aus Quellennachweisen gewonnenen Daten sind in ihrer Mehrzahl nur geeignet, termini ante quos genauer zu bezeichnen, so gern man in ihnen einen terminus post quem für diese oder jene Novelle fände. So sind also im ganzen auch diese Daten von keiner großen Bedeutung; das Wesentliche der Problemlösung bleibt unserer methodischen Untersuchung durchaus vorbehalten, und nur als Prüfstein ihrer Resultate kommen einige Daten in Betracht. Weder aus der Aufzählung dieser Daten daher, noch auch, wie wohl kaum hervorgehoben zu werden braucht, aus unserer methodisch empfohlenen Behandlungsfolge darf im voraus irgendein Schluß auf unsere schließliche Chronologisierung getan werden.

Es könnte allerdings überhaupt als Inkonsequenz unseres von Grund auf konstruierenden Verfahrens gelten, diese Daten schon hier aufzuführen, wo wir doch bewußt allein vom Befund der Novellentexte ausgehen wollen. Um die Lesarten für unsere stilistische Chronologisierung auszubeuten, brauchten wir eigentlich nur die Veröffentlichungstermine der verschiedenen Drucke. Die übrigen Daten fänden vielleicht ihren einleuchtenderen Platz dort, wo es gilt, von der gefundenen Chronologie zur Datierung fortzuschreiten. Diese allerdings vorhandene Anordnungsdifferenz kann besonders dadurch störend wirken, daß sie das Beziehen auf bestimmte biographisch umschriebene Zeiten, sobald solche erst einmal genannt sind, allzu nahe legen mag, wenn wir wieder auf das rein Textliche, wo biographisch umschriebene Zeiten noch gar nicht in Betracht kommen, zurückgehen. Doch steht diesem Widerspruch ein anderer und, wie es scheint, methodisch ärgerer gegenüber: das vollständige Material tatsächlicher Gegebenheiten, das Grundlage j e d e r Chronologisierung zweifellos sein muß, auseinanderzureißen und an zwei verschiedenen Stellen, die Veröffentlichungstermine hier, die anderen Daten später, zu behandeln. Also auch mit der Vorwegnahme a l l e r

Daten wird eine sachlich begründete Forderung erfüllt. Jedenfalls bleibt der Gang unserer stilistischen Untersuchung unangetastet, zunächst nur eine Entstehungsfolge von Kleists Novellen aufzustellen und dann erst diese Reihenfolge irgendwie an biographische Daten zu knüpfen, so also über die Chronologie hinaus eine Datierung zu geben.

Als erstes Datum kommt Kleists Brief an Cotta vom 17. September 1807, „Jeronimo und Josephe", wie das „Erdbeben" beim ersten Abdruck in Cottas „Morgenblatt" noch hieß, betreffend, in Betracht, der selbst zwar den früher genannten terminus ante quem der Veröffentlichung: 10.—15. Sept. 1807 nicht verlegt, der aber durch eine weitergreifende Kombination von Briefstellen mehrere Möglichkeiten einer immerhin nennenswerten Korrektur dieses terminus anbietet. Während Kleists „Abwesenheit aus Deutschland" hat, gemäß jenem Brief vom 17. Sept. 1807, sein Freund Rühle v. Lilienstern das Novellenmanuskript an Cotta gegeben. Die „Abwesenheit aus Deutschland" währte nimmt man den Ausdruck wörtlich und rechnet nicht die schon vor Mitte Februar beginnende ganze Reise dazu, von Anfang März 1807 (am 5. März kam er nach seinem Brief vom 23. April auf dem „Fort de Joux" an) bis etwa zum 20. Juli (am 15. Juli schreibt er: „in vier höchstens sechs Tagen" werde er Chalons sur Marne, wohin er inzwischen gebracht worden war, verlassen, und vom 14. August liegt uns schon aus Berlin eine Nachricht vor). Daß er in dieser Zeit seiner französischen Gefangenschaft das Novellenmanuskript an Rühle gesandt habe, ist aber recht unwahrscheinlich. Denn zunächst müßten wir wohl sonst in seinen Briefen an Rühle vom 13. und 15. Juli eine darauf bezügliche Erwähnung finden, wo er doch im ersten von der Veröffentlichung eines anderen Manuskripts, die durch Rühles Bemühungen erfolgte (Briefe vom 8. Juni und 14. Juli 1807), spricht. Ferner aber scheint er sogar Grund gehabt zu haben anzunehmen, daß seine Briefe von Fort Joux unterdrückt worden seien (Brief an Wieland vom 17. Dez. 1807), wie uns denn auch von dort her kein einziger überliefert ist. Suchen wir nun von hier aus weiter, wann das Manuskript in Rühles Hände gelangt sein könnte, um daran einen früheren terminus ante quem für die Fertigstellung der Novelle zu gewinnen, so

bieten sich uns drei Zeitpunkte an. Zunächst wäre an die Tage seiner Gefangennahme in Berlin zu denken, die nach seinem Brief vom 17. Febr. 1807 aus Marburg in den ersten Tagen dieses Monats erfolgt sein wird. Damals befand sich Rühle, der nach der Kapitulation des Hohenlohischen Korps bei Prenzlau am 28. Okt. 1806 als Offizier zunächst auf sein Ehrenwort in Berlin leben durfte, dann aber, augenscheinlich weil Napoleon dem bekannten, geistreichen Manne mißtraute, von hier entfernt wurde, in Dresden.[1] Wenn also ebenfalls am 17. Febr. 1807 Ch. G. Körner aus Dresden dem Verleger Göschen Kleists „Amphitryon" anbietet: „seine Freunde wünschen, das Manuskript an einen gutdenkenden Verleger zu bringen"[2], Rühle aber dann den Dresdener Verleger Arnold dafür zu interessieren wußte, bei dem es Anfang Mai erschien, so leuchtet ein, daß auch dieser Versuch Körners nur eine mittelbare Bemühung Rühles war. Dann ist aber auch anzunehmen, daß Rühle nicht eben erst nach Dresden gekommen war, daß er demnach nicht Kleist Anfang Februar in Berlin gesehen haben kann. Das Novellenmanuskript freilich könnte ihm zu dieser Zeit nach Dresden mittelbar oder unmittelbar durch Kleist auch zugesandt worden sein. Doch ist auch die Annahme, er habe es schon vorher in Händen gehabt, nicht abzuweisen, da er den „Amphitryon" jedenfalls nicht erst zu dieser Zeit bekam. Am 31. Dez. [1806][3] nämlich schreibt Kleist an seine Schwester Ulrike: „Nun aber setzt mich dieser Krieg . . . in große Verlegenheit . . . . dadurch, daß der Postenkurs gestört ist, und ich weder dies Geld, noch auch Manuskripte, die ich nach Berlin geschickt hatte, oder ihren Wert, erhalten kann." Eins dieser Manuskripte können wir mit Sicherheit ermitteln, denn am 31. [Aug. 1806] schreibt Kleist an Rühle: „Ich habe der Kleisten [Maria von Kleist] eben wieder gestern eins geschickt, wovon du die erste Scene schon in Dresden ge-

[1] Generallieutenant Rühle v. Lilienstern, ein biographisches Denkmal. Beiheft z. Militär-Wochenblatt f. d. Monate Oktober, November, Dezember 1847, Berlin.

[2] „Aus den Papieren der Familie von Schleinitz", Berlin 1905, anon. Jonas, Ch. G. Körner, Biograph. Nachr. über ihn und sein Haus, Berlin 1882, S. 142f.

[3] Die eckigen Klammern deuten das Erschlossene an den Originaldaten an, entnommen der Briefausgabe der Werke Bd. 5.

sehen hast. Es ist der zerbrochene Krug." Nun heißt es in einem der neu gefundenen Briefe Kleists vom 24. November [1806] an Maria von Kleist: „Ich schrieb Ihnen zweimal, um die Zeit des Ausbruchs des Kriegs etwa, doch ohne von Ihnen Antwort zu erhalten. Darunter ist mir besonders der erste Brief wichtig, in welchem eine Einlage an Fr. v. N. war."[1] Diese „Einlage" dürfen wir ohne Zögern mit der Sendung des „Zerbrochenen Kruges" vom 30. Aug. 1806 identifizieren; dies Manuskript hatte Kleist also bis zum 24. November noch nicht zurück. Es ist daher auch sicherlich eins der Manuskripte, die oder deren Wert er am 31. Dezember als ausbleibend kennzeichnet. Für das andere Manuskript — an mindestens zwei muß Kleist doch denken — muß man aber, obwohl dies kein exakter Beweis ist, auf den „Amphitryon" schließen; denn außer eben der Erzählung „Jeronimo und Josephe" wissen wir von keinem Werk, das zu dieser Zeit fertig hätte vorliegen können. Die „Penthesilea" hatte er jedenfalls Ende August erst „unter der Feder" (Brief vom 31. [Aug.]), und tröstete er sich auf dem Wege nach Fort Joux mit literarischen Projekten, die er dort eben so gut ausführen könnte als anderswo (Brief vom 17. Febr. 1807), so kann man das nur auf die also noch nicht abgeschlossene „Penthesilea" beziehen. Wenn darum Zolling zur Novelle bemerkt: „ohne Zweifel während des Dichters Aufenthalt in Königsberg um 1806 entstanden, gehörte sie zu den Manuskripten, welche während seiner französischen Kriegsgefangenschaft der Obhut seines Freundes Rühle anvertraut waren,"[2] so trifft dieser Wortlaut für den „Amphitryon" gewiß nicht zu, da Rühle diesen so gut wie sicher schon im Jahre 1806 in Händen gehabt hat. Was jedoch für diesen gilt, kann recht wohl auch für „Jeronimo und Josephe" gelten, da beide Manuskripte denselben Weg der Veröffentlichung gingen. Beide wurden von Rühle während Kleists französischer Gefangenschaft an einen Verleger gebracht. Vom „Amphitryon" gibt übrigens auch Bülow[3] an, daß ihn Kleist in Königsberg an Rühle gesandt habe. Diese Übersendung könnte nun im Dezember 1806 erfolgt sein, wobei aller-

[1] Hgb. v. Minde-Pouet, Deutsche Rundschau, Okt. 1914, S. 112.
[2] Kleists Werke, hgb. v. Zolling, Teil IV. Einleitung S. III.
[3] E. v. Bülow, Kleists Leben und Briefe. Berlin 1848, S. 46.

dings zu bedenken bleibt. daß Kleist am 6. Dezember noch nach Rühles Schicksal fragt, daß der Postkurs gestört gewesen sein soll und daß Napoleon schon Ende November Berlin verließ, jene Ausweisung Rühles aus Berlin aber in die Zeit von Napoleons Anwesenheit zu legen sein wird —, oder aber schon vor dem 31. August, worauf Kleists Worte dieses Briefes „eben wieder gestern Eins" deuten könnten. Nehmen wir nun die Novelle mit dem „Amphitryon" zusammen, wozu uns beider weiteres Schicksal schließlich berechtigt, so finden wir hier auch für die Novelle zwei, wenn auch relative, termini ante quos: 31. Dezember und 31. August 1806. Der dritte aber war Anfang Februar 1807. Mit der möglichsten Sicherheit, die wir dem Material nur abgewinnen konnten, können wir so als Hypothese den terminus ante quem des „Erdbebens" um 7, um 9, ja um 12 Monate vom September 1807 abrücken.

Ein zweites Datum: Kleists Brief an Wieland vom 17. Dezember 1807, der von der „Marquise von O . . ." als fertig vorliegend spricht, verlegt demnach den terminus ante quem dieser Novelle von ihrer Veröffentlichung im „Phöbus" Februar 1808 in den Dezember 1807.

Wenn aber Kleist in demselben Briefe weiter schreibt: „doch ein Wort von Ihnen dürfte mich leicht besser empfehlen, als alle meine Dramen und Erzählungen," so lassen sich hieraus keineswegs noch mehr Orientierungspunkte zur Datierung gewinnen, wie man es zu tun versucht hat.[1] Weder nämlich legt dieser Wortlaut irgendwie nahe, Wieland solle dadurch an „epische Pläne" oder überhaupt Pläne Kleists, die dieser ihm bei seinem Besuch in Oßmannstedt 1802 entwickelt hätte, erinnert werden, noch liegt in Kleists Ausdruck „alle meine Dramen und Erzählungen" die Notwendigkeit, neben den v i e r fertigen Dramen noch mehr als die z w e i bestimmt damals fertigen Novellen „Jeronimo und Josephe" und die „Marquise" anzunehmen. Man hat gesagt, Kleist könne nicht von „a l l e n seinen Erzählungen" schreiben, wenn nur diese beiden in Betracht kämen, doch ist es ersichtlich, daß diese Frage an Kleists eigener Formulierung „alle meine Dramen und Erzählungen" gar nicht entstehen kann. Von vier Dramen („Familie Schroffenstein", „Amphitryon" ge-

[1] Davidts, a. a. O. S. 6f.; vgl. dazu Roetteken: D. L. Z. vom 19. Dez. 1914.

druckt, „Zerbrochener Krug", „Penthesilea" im Manuskript) und zwei Erzählungen („Jeronimo und Josephe" gedruckt, „Marquise" i. M.) kann Kleist recht wohl sagen „alle meine Dramen und Erzählungen", ohne daß man darin ein Datum für das Vorhandensein einer Mehrzahl von fertigen Novellen im Dezember 1807 sehen dürfte.

Davidts führt als Zeugen für seine eben kritisierte Hypothese Tieck[1] und Bülow[2] an, die für die Königsberger und Dresdener Zeit von epischen Arbeiten Kleists sprechen. Ihren darauf bezüglichen Äußerungen wollen wir uns als dem dritten Material zur Datierung der Novellen zuwenden. Bülow sagt bei Gelegenheit des Königsberger Aufenthalts und erneuten Verkehrs Kleists mit der ehemaligen Braut, deren Gatten und Schwester: Kleist „las ihnen seine kleinen, damals noch nicht gedruckten Erzählungen vor und hörte gern ihre Urteile darüber an."[3] So sicher diese Nachricht zunächst auftrittt (beruht sie doch augenscheinlich auf später Erzählung der Braut selbst), wird man ihr doch Mißtrauen und Vorsicht entgegenbringen, sobald man sich erst einmal davon überzeugt hat, wie unzuverlässig Nachrichten Bülows sind, wenn sie über Nacherzählung des in den von ihm veröffentlichten Briefen Kleists Gegebenen wesentlich hinausgehen, obwohl sie sich dabei doch auf die nächsten Bekannten Kleists: die Schwester, die Braut und Rühle stützen.[4] Doch werden wir uns auch darüber nicht allzu sehr wundern dürfen, wenn wir bedenken, daß — 1848 ist sein Buch erschienen — nicht viel weniger als v i e r z i g Jahre zwischen den fraglichen Ereignissen und den Erkundigungen liegt, die Bülow für sein Buch einzog, daß demnach auch Irrtümer der Nächstbeteiligten sehr wohl möglich sind.

Die Aufzählung der Hauptfehler in Bülows Erzählung kann uns einen Maßstab geben, mit welcher Vorsicht seine Nachrichten aufgenommen sein wollen. Über Kleists Redaktion der „Abendblätter" etwa berichtet Bülow: „er redigierte das Blatt ziemlich ungeschickt und wußte ihm nicht das mindeste öffentliche Interesse einzuhauchen";[5] dem widerspricht völlig die Nach-

[1] Heinr. v. Kleists hinterlassene Schriften, Berlin 1821.
[2] Heinr. v. Kleists Leben und Briefe. Berlin 1848.
[3] Ebda. S. 44. [4] Ebda. S. VI. [5] a. a. O. S. XI.

richt eines Zeitgenossen der „Berliner Kämpfe" Kleists: „Heinrich v. Kleist redigiert jetzt ein Abendblättchen, welches so gelesen wird, daß vor einigen Tagen Wache nötig war, um das andrängende Publikum vom Stürmen des Hauses des Verlegers abzuhalten."[1] Ferner sagt Bülow von den Abendblättern: „Dieselben erschienen nur vom 1. Oktober bis Ende Dezember 1810,"[2] während sie in Wahrheit erst am 30. März 1811 eingingen. Endlich sagt Bülow von Kleists Gefangenschaft auf dem Fort Joux: „Nachdem Kleist ein halbes Jahr in dem Gefängnisse des bekannten Toussaint l'Ouverture in Joux gesessen hatte, brachte man ihn nach Chalons sur Marne";[3] aus Kleists Brief an die Schwester vom 23. April 1807 jedoch erfahren wir, daß nicht er, sondern sein Leidensgefährte Gauvin im Gefängnis Toussaint l'Ouvertures gesessen hat und daß Kleist — am 5. März kam er in Joux an — schon mindestens am 23. April (dem Briefdatum) in Chalons war, höchstens also sechs Wochen auf der Festung gewesen sein kann. Überdies aber gibt er selbst im Brief vom 22. Dezember 1807 fünf Wochen als Dauer seines dortigen Aufenthaltes an. Unter solchen Umständen müssen wir jedenfalls Bülows oben zitierter Nachricht von Kleists „kleinen Erzählungen" wie auch seiner weiteren Angabe: „In Königsberg schrieb Kleist auch seine andere meisterhafte Novelle: Die Marquise von O . . ."[4] große Vorsicht entgegenbringen, besonders wenn andere Angaben mit ihnen einigermaßen in Widerspruch stehen.[5]

Das tun nun aber Nachrichten Tiecks, ohne daß sie allerdings ein höheres Maß sachlicher Begründung in sich trügen. Er verlegt die Entstehung der meisten Erzählungen Kleists nämlich nach Dresden, indem er von dieser Zeit sagt: „Er war fleißig und dichtete die Penthesilea, vollendete den Kohlhaas und die meisten seiner Erzählungen."[6] Tieck meint aber ersichtlich mit der Bezeichnung „die meisten Erzählungen" dieselben, die Bülow als

[1] Brief Stägemanns an Scheffler vom 9. Okt. 1810: Franz Rühl „Aus der Franzosenzeit". Leipzig 1804.

[2] a. a. O. S. XI. [3] Ebda. S. 47. [4] Ebda. S. 43.

[5] Ähnlich stehen sich zur Gefangennahme Kleists in Berlin gegenüber Bülow (S. 47), Kleists Brief an Ulrike vom 17. Febr. 1807 und deren spätere Erzählung, mitgeteilt von P. Hoffmann: Euphorion X S. 105ff., bes. 111.

[6] a. a. O. S. VIII.

„seine kleinen Erzählungen“ für die Königsberger Zeit ansetzt. Andere kann er von den acht Novellen nicht gut meinen, da er den „Kohlhaas“ besonders zählt und in Berlin „noch einige neue“[1] erwähnt, so daß es schon schwierig ist, acht Novellen in eine, „die meisten“ und „noch einige“ zu teilen. Die einzige Möglichkeit, beider Angaben in Einklang zu bringen, ist die Annahme, Bülow meine nur Entwürfe, Tieck dagegen die in Dresden vollzogene Ausführung eben dieser Entwürfe, was vielleicht auch Bülow vorschwebte, als er, offenbar mit Anlehnung an Tieck, von der Dresdener Zeit noch sagt: „Unterdessen . . . vollendet er . . . die Mehrzahl seiner Erzählungen.“[2] Wie steht es aber mit der Glaubwürdigkeit Tiecks? Er hatte Kleist, seiner eigenen Angabe nach,[3] 1807 in Dresden, wenngleich wohl nicht sehr genau,[4] kennen gelernt, könnte also gerade über diese Zeit von Kleists Schaffen verläßlicher unterrichtet sein als Bülow, der nur aus zweiter Hand schöpft. Auch stand er mit seiner Veröffentlichung (1821) den Ereignissen noch bedeutend näher als Bülow (1848). Aber auch Tieck weiß uns von Kleist recht Verwunderliches zu erzählen. Abgesehen davon, daß er der Urheber der oben bei Bülow kritisierten Ungenauigkeit über Kleists Gefangenschaft in Joux ist („er saß ein halbes Jahr in demselben Gefängnisse, welches den bekannten Toussaint l'Ouverture verwahrt hatte“),[5] schildert er etwa Kleists Aufenthalt in Königsberg, der schon in der ersten Hälfte des Jahres 1805 begann und bis in den Januar 1807 hinein dauerte, folgendermaßen: „Jetzt war der preußische Krieg ausgebrochen, und als nach der Schlacht von Jena alles von Berlin flüchtete, ging er auch nach Königsberg in Preußen“.[6]

Wir werden allerdings Tiecks wie Bülows Nachrichten im Auge behalten müssen; einen sicheren terminus post quem für „die meisten Erzählungen“ Kleists aber können sie uns, bei einem Blick auf die Unrichtigkeit anderer Angaben bei ihnen, nicht

---

[1] a. a. O. S. LVIII. [2] a. a. O. S. 52. [3] a. a. O. S. XXVIII.
[4] Ebda. S. III. [5] Ebda. S. VIII.
[6] a. a. O. S. VII. — Interessant wäre es — doch würde es uns zu weit vom Wege führen — die weitere Schilderung des Königsberger Aufenthalts bei Tieck daraufhin zu betrachten, wie sich die erzählten Ereignisse mit der Zeitdauer, wie er sie ansetzt, vertragen.

bieten. Zur Zeugenschaft für eine Hypothese sind gerade Bülow und Tieck so ungeeignet wie möglich, und sollten die Ergebnisse einer festbegründeten Chronologisierungsmethode ihnen widersprechen, so wird man ohne Zögern diesen Ergebnissen Recht geben dürfen.

Auch über den „Kohlhaas" bringt Tieck zwei Nachrichten, deren einer wieder Bülow, hier sogar mit direkter Bezugnahme, widerspricht, deren andere aber durch das Resultat neuerer Forschung zum mindesten eingeschränkt wird. Zum Anfang von Kleists Arbeit am „Kohlhaas" bemerkt Tieck, er fiele in die Berlin-Potsdamer Zeit Kleists 1804/5: „In einem Gespräch, als er seinen Freund [d. i. hier Pfuel] aufforderte, auch eine Tragödie zu dichten, erzählte ihm dieser die Geschichte vom Kohlhaas. . . . Diesen Gegenstand ergriff Kleist und er fing an jene Novelle zu schreiben."[1] Bülow bemerkt dagegen: „Kleist traf in Königsberg seinen in Ostpreußen angestellten Freund v. Pfuel wieder an, mit dem er sich schnell versöhnte, und empfing von ihm wahrscheinlich hier die erste, von Tieck nach Potsdam verlegte Veranlassung zu seiner Novelle Kohlhaas. Nachdem nämlich Kleist eines Tages Pfuel aufgefordert hatte, ebenfalls eine Tragödie zu dichten, erzählte ihm dieser die Geschichte des Kohlhaas als einen dazu wohl geeigneten Stoff."[2] Da Bülow keinen Grund anführt, weswegen er Tieck hier korrigieren zu müssen glaubt, während er selbst doch seine Ansetzung durch ein „wahrscheinlich" einschränkt, können wir hier beide Angaben nur vermerken. Wenn Tieck aber weiter vom „Kohlhaas" sagt, daß Kleist ihn in Dresden vollendet habe,[3] so kann das nach Meyer-Benfeys gründlicher Forschung[4] höchstens insofern gelten, daß die zweite, „Dresdener" Fassung der Novelle, der später in dritter, „Berliner" Fassung erst noch der jetzige Schluß der Kapselgeschichte angehängt wurde, gleichfalls zu einem Ende geführt war. Auf den uns, aber auch Tieck vorliegenden Text jedoch trifft seine Angabe nicht zu.

Als viertes Datum, die „Verlobung" betreffend, kann uns ein Satz gelten aus Kleists Brief an die Schwester aus Chalons sur Marne vom 23. April 1807: „Gauvin kam in das Gefängnis zu

[1] a. a. O. S. VII. [2] a. a. O. S. 43. [3] a. a. O. S. VIII.
[4] Die innere Geschichte des Michael Kohlhaas: Euphorion XV.

sitzen, in welchem Toussaint l'Ouverture gestorben war." Als einen terminus post, wie als einen terminus ante quem hat man diese Erwähnung angesprochen, da irgendeine Beziehung zwischen dem Milieu der Novelle und diesem Erlebnis offenbar statthat. Die Gruppe derer, die die „Verlobung" früher, ja viel früher ansetzen, sah hier die Aufgabe, in diesem Erlebnis den terminus ante quem zu finden. Man tut es in der genugsam bekannten Weise, über die Stimmung Kleists zu reflektieren: nach der Erfahrung seiner französischen Gefangenschaft könne die Novelle unmöglich entstanden sein, „weil dann ein ganz anderer Geist in ihr glühen würde, nämlich Franzosenhaß . . . und patriotischer Fanatismus und die Tragik des großzügigen ausschweifenden Vorkämpfers für sein Volk, wozu die Nähe des unglückseligen Toussaint l'Ouverture den preußischen Kleist gedrängt hätte!"[1] Und weiter wird argumentiert: „Und Preußens Unglück? Und Napoleons Übermacht? Nein, nein, so ist die „Verlobung" nicht beschaffen! . . . . Nach Fort Joux, etwa gar in Berlin, — was wäre da aus Congo Hoango geworden!! . . . ."[2] Nun kann man aber jene Briefstelle schwerlich mit diesem Sinne in Einklang bringen. Weder die Briefe aus der Zeit seiner Gefangenschaft übrigens, noch der späteren Jahre, noch auch sogar die politischen Schriften von 1809 zeigen den „Franzosenhaß" und „patriotischen Fanatismus", von dem hier gesprochen wurde. Es läßt sich also nicht absehen, warum diese außerkünstlerischen Erscheinungen in einer Novelle eher zu erwarten wären als in solchen persönlichen und selbst tendenziösen Dokumenten. Wie aber ließe sich überhaupt dieser Wortlaut der Briefstelle vereinigen mit dem in der Tat doch höchst wunderbaren Zufall, daß Kleist durch ein Erlebnis so nah in das Milieu einer seiner — wie die Hypothese will — fertigen Novellen versetzt oder doch an das Milieu erinnert worden wäre? Wenn Kleist eine Novelle vom Negeraufstand auf Haiti fertig gehabt hatte und kommt jetzt auf das Fort Joux, in dem Toussaint l'Ouverture, der mit diesem Negeraufstand eng verknüpft war, gestorben ist, so hätte sich zum mindesten für ihn selbst — angenommen nämlich, die Schwester, an die der Brief gerichtet ist, habe nichts von dieser

[1] Günther: Euphorion XVII S. 92.
[2] Günther: Euphorion XVII S. 92.

Novelle gewußt — der Wortlaut der Erwähnung unbewußt anders: interessierter, beteiligter, erstaunter gestalten müssen. Die natürliche Annahme vielmehr muß die sein, daß die Erwähnung Toussaint l'Ouvertures ohne das Anklingen einer ganz persönlichen Bedeutsamkeit nur dem berühmten Manne gilt, daß sich Kleist aber nun mehr und näher für diesen Negeraufstand interessierte. Vielleicht fand er auch gerade auf Fort Joux Mittel, sich genauer mit ihm zu beschäftigen? Jedenfalls wird der Aufenthalt auf Fort Joux, ob nun Kleist die Fabel frei erfand und in das ihm so nahegebrachte Milieu setzte, oder ob sie ihm als solche zugebracht wurde, ob er sich bald an die Arbeit machte oder erst später, uns einen terminus post quem für die „Verlobung" bedeuten müssen.

Ist es aber erst einmal wahrscheinlich, daß Joux für die „Verlobung" einen terminus post quem bedeutet, so gewinnt auch eine dritte Vermutung zu ihrer Datierung gesteigertes Interesse. Als Vorstudien zur „Verlobung" bezeichnet Steig[1] Kleists Lektüre von Bolingbrokes „Voyage to the Demerary, containing a statistical account of the settlements there, and of those of the Essequebo, the Berbice and other contiguous rivers of Guyana" (London 1810), aus der Kleist ja auch einen Bericht „Über den Zustand der Schwarzen in Amerika" in seine „Abendblätter" (12.—15. Jan. 1811) aufnahm. Damit würde die Datierung der Novelle freilich von 1807 gleich auf 1810 springen müssen; es ist jedoch an sich auch jede Zeit möglich, wenn sie nur auf Kleists Gefangenschaft in Joux folgt.[2]

Als fünftes Datum bietet sich uns ein Billett Kleists an den Verleger Reimer [vom Ende August 1810] an: „Ich schicke Ihnen das Fragment vom Kohlhaas, und denke, wenn der Druck nicht

[1] a. a. O. S. 589ff.

[2] Durch diesen terminus post quem wäre aber ein anderer, der noch als Hypothese aufgestellt worden ist, überholt. Erich Schmidt (Ausgabe III, 437) denkt als Anregung zur „Verlobung" an Rainsfords „Geschichte der Insel Haiti" (Hamb. 1806), in der ähnliche Motive begegnen. So liegt der Gedanke nahe, daß die aus diesem Werk gewonnene Beschäftigung mit dem Milieu von Haiti sich 1807 mit den Erzählungen, die Kleist zweifellos auf Joux von Toussaint l'Ouverture hörte, zur Konzeption der Novellenhandlung zusammenschloß. Aber diese Hypothese verstärkt nur die Ansetzung von Joux als terminus post quem.

zu rasch vor sich geht, den Rest, zu rechter Zeit, nachliefern zu können," das also den Schluß des „Kohlhaas" entstehungsmäßig festlegt.

Das sechste feste Datum sind die anekdotischen Vorlagen für Novellen Kleists aus seinen „Abendblättern" der Monate Oktober 1810 bis März 1811. Tiecks schon früher erwähnte Angabe zur Berliner Zeit: Kleist „gab hier 1810 und 1811 seine gesammelten Erzählungen heraus, denen er noch einige neue hinzufügte."[1] braucht hier nur gestreift zu werden. Abgesehen von dem in diesem Satz selbst liegenden Widerspruch: die neu hinzugefügten Erzählungen gehören eben zu den herausgegebenen gesammelten, ist auch diese Angabe so unsicher gehalten wie die früher mitgeteilte, Kleist habe in Dresden „die meisten" seiner Erzählungen vollendet. Überdies erschüttert er diese Angabe hier wieder insofern etwas, als er von der Berliner Zeit sagt: „außerdem verbesserte und vollendete er seine Erzählungen."[2] Man gewinnt für Tieck und auch für Bülow den Eindruck großer Unsicherheit, wo sie von Kleists Novellen sprechen, die freilich Folge ist der offenbaren Minderschätzung, die Kleist selbst den Erzählungen gegenüber den Dramen entgegenbrachte. Um so vorsichtiger wird man sein müssen, aus ihren Angaben etwa feste termini für Abfassungszeiten zu entnehmen. Desto bedeutsamer ist es, daß zu einigen Novellen sich in den „Abendblättern" Parallelanekdoten finden, die offenbar Vorklänge sind der aus ihnen herausentwickelten ausführlicheren Erzählungen. Für das „Bettelweib" und die „Cäcilie" bringen die „Abendblätter" die ersten Fassungen selbst, die, hier mit größerer Veränderung, dort in fast wörtlicher Übernahme in den zweiten Erzählungsband übergegangen sind. Für drei weitere Novellen aber: „Marquise", „Findling", „Zweikampf" stehen in den „Abendblättern" solche Parallelanekdoten, die als Keime der größeren Novellen angesehen werden können: für die „Marquise" die „Sonderbare Geschichte, die sich, zu meiner Zeit, in Italien zutrug",[3] für den „Findling" „Der neuere (glücklichere) Werther",[4] für den „Zweikampf" endlich die „Geschichte eines merkwürdigen Zweikampfs".[5] Die „Sonderbare Geschichte" steht im 2. Blatt vom 3. Jan. 1811, „Der

[1] a. a. O. S. LVIII. [2] Ebda. S. X. [3] Werke IV. 150—3.
[4] Ebda. S. 158—60. [5] Ebda. S. 160—2.

neuere (gl.) Werther“ im 5. Blatt vom 7. Jan. 1811, die „Geschichte e. m. Zweikampfs“ im 43. und 44. Blatt vom 20. und 21. Februar 1811. Da die „Sonderbare Geschichte“ bei allerdings nicht maßgebender Ähnlichkeit mit der „Marquise“ — es ist längst bekannt, daß das Marquise-Motiv als solches schon eine sehr lange Geschichte hat;[1] als besondere Quelle für Kleist versuchte man eine Anekdote aus Montaignes Essay über die Trunksucht zu ermitteln — immerhin doch bei Kleist selbst wie eine Vordeutung vertiefterer Ausführung anmutet, pflegt man beide Erzählungen zusammen zu nennen. Weil nun aber die „Marquise“ schon im Dezember 1807 fertig vorlag, so kann man höchstens in ihr den terminus ante quem für die Anekdote sehen, diese also als „älteren Beständen“[2] zur Füllung der „Abendblätter“ entnommen betrachten.

Tut man das aber, so kann man gleiches Recht einem anderen, ähnlichen Fall nicht verweigern. Steig als erster war es, der für den „Findling“ die Anekdote „Der neuere (glücklichere) Werther“ heranzog[3], und man kann zweifeln, ob ihn hier nicht sein sonst bewährter Spürsinn etwas zu weit geführt hat. Die Ähnlichkeit ist bei näherem Zusehen noch geringer als im eben behandelten Fall, und da die Anekdote nicht fester datiert ist als die Novelle, so kann sie dieser schwerlich als terminus dienen. Aber Steig zieht zur Fixierung der Anekdote noch ein Berliner Lokalereignis vom Dezember 1810 heran[4] und glaubt nun mittelbar so auch den „Findling“ datieren zu können. Doch ist einerseits die Beziehung zwischen Lokalereignis und Anekdote zu wenig zwingend, als daß diese durch jenes auf eine bestimmte Zeit festgelegt werden könnte; andererseits hängt aber auch die Novelle wieder nicht so eindeutig von der Anekdote ab, daß wir sie notwendigerweise in ihrer Entstehung hinter diese setzen müßten. Wäre aber der „Findling“ als in früherer Zeit entstanden erwiesen und hielte man an der Beziehung der Anekdote zu ihm fest, so stände nichts im Wege, sie, wie die „Sonderbare

[1] R. M. Werner, Kleists Novelle „Die Marquise von O . . .“: Vierteljschr. f. L.-G. 1890. Vgl. auch Klaar, Die Marquise von O. Eine Kleistquelle? Voss. Ztg. vom 22. Mai 1920.

[2] So Steig, Heinr. v. Kleists Berliner Kämpfe. Berlin u. Stuttgart 1901, S. 550. [3] Ebda. S. 545. [4] Ebda. S. 547.

Geschichte", „älteren Beständen" zuzuweisen, wobei man sich allerdings des Willkürlichen in diesem ultimum refugium „älterer Bestände" nicht ganz erwehren kann.

Ganz anders liegt es dagegen im dritten Beispiel: dem Verhältnis der Anekdote „Geschichte eines merkwürdigen Zweikampfs" zur Novelle „Der Zweikampf". Hier ist zunächst die Abhängigkeit der Novelle von der Anekdote eine ganz zweifellose, dann aber ist es Steig gelungen, durch einen außerordentlich glücklichen Fund diese Anekdote zeitlich zu fixieren. Die Anekdote erweist sich nämlich als eine verkürzende und stilistisch ändernde Übernahme des von C. Baechler gezeichneten Artikels „Hildegard von Carouge und Jakob der Graue" in Nr. 16 vom 21. April 1810 der „Hamburger Gemeinnützigen Unterhaltungsblätter".[1] Hier ist der Entwicklungsgang ein zwingender: Kleist übernahm zunächst den Baechlerschen Artikel, den er als aus Froissard stammend erkannte (er nennt diese Quelle im Gegensatz zu Baechler), in seine „Abendblätter" und brachte dann ein ähnliches Motiv in seiner Novelle „Der Zweikampf". Hier also gibt uns die „Abendblätter"-Anekdote den unanzweifelbaren Beleg dafür, daß wenigstens der Teil der Novelle, der offenbar in Anlehnung an die Anekdote gebildet worden ist, nicht früher als um die Wende der Jahre 1810/11 geschrieben wurde. Wie wir nämlich noch sehen werden, ist der „Zweikampf" kein einheitliches Werk, setzt sich vielmehr zusammen aus verschiedenen heterogenen Elementen.

Den festen Beweis für die Uneinheitlichkeit des „Zweikampfs" liefert uns der neue Quellenfund Herm. Schneiders für diese Novelle, den wir als siebentes Datum anführen wollen.[2] Er bietet gegen den eben behandelten einen nicht minder sicheren, wenn auch nicht ganz so bedeutsamen terminus post quem. Verhalf nämlich jene Anekdote zum Bau der Situation, die in der Novelle den Zweikampf herbeiführt, so entnahm Kleist das Problem des zunächst trügerischen, dann aber durch tödliche Krankheit des Schuldigen zu Recht gewendeten Ausgangs des Kampfes, wie Schneider zeigt, Cervantes Reiseerzählung „Los Trabajos de Persiles y de Segismunda", die verdeutscht von

[1] a. a. O. S. 539ff.

[2] „Studien zu Heinr. v. Kleist". Berlin 1915, S. 117ff.

Franz Theremin (Die Drangsale des Persiles und der Sigismunda) in Berlin 1808 erschienen war, und zwar dem 19. und 21. Kapitel des 2. Buches. Daß es aber eben diese Übersetzung des „Persiles" war, die Kleist benutzte, jedenfalls kannte (es gab beispielsweise auch eine 1798 in Heidelberg erschienene von Butenschön), daß uns demnach 1808 als neuer terminus post quem für das Gottesgerichtsproblem im „Zweikampf" gelten kann, geht mit Sicherheit daraus hervor, daß Kleist eine Aufforderung wie die folgende an Reimer:[1] „Es würde mir lieb sein, wenn der Druck so wohl ins Auge fiele, als es sich, ohne weiteren Kostenaufwand, tun läßt, und schlage etwa den Persiles vor" mit Sinn nur an den Verleger eben des gemeinten „Persiles" richten konnte. Die Übersetzung Theremins nun ist in der Tat 1808 „im Verlage der Realschulbuchhandlung", d. h. bei Reimer, erschienen. So interessant also auch dieser Quellenfund für die Schaffensart Kleists, wenigstens von einer bestimmten Seite und für eine bestimmte Zeit ist, so ist er doch für die Datierung der Novelle neben dem vorher behandelten der Abendblätteranekdote nicht mehr von wesentlicher Bedeutung.

Leider konnte man bisher für andere Novellen Kleists keine Quellen von unmittelbar einleuchtender Geltung auffinden, die sichere termini post quos abgeben könnten. Für das „Erdbeben" dachte man zunächst an eine Anregung seitens Kants, der in seiner großen Abhandlung über das Lissaboner Erdbeben von 1755 sagt: „Eine solche Erzählung würde rührend sein, sie würde, weil sie eine Wirkung auf das Herz hat, vielleicht auch eine auf die Besserung desselben haben können. Allein ich überlasse diese Geschichte geschickteren Händen"[2] und als Quellen vielleicht an die große Literatur, die sich an dieses Erdbeben knüpft. Auch C. F. Benkowitz' „Reisen von Neapel in die umliegenden Gegenden . . . und einige Nachrichten über das letzte Erdbeben in Neapel", Berlin 1806, auf die Davidts aufmerksam macht,[3] die er jedoch sofort wieder ablehnt, da er Kleists Novelle in viel frühere Zeit setzt, scheint, ähnlicher Gedankengänge wegen, wenigstens als eine Quelle nicht ganz von der Hand zu weisen zu sein. Für die „Verlobung" schließlich hat Erich Schmidt

[1] Brief Nr. 150.

[2] Ausgabe der Berliner Akademie I. 417ff. [3] a. a. O. S. 22.

Rainsfords „Historical Account of the black Empire of Hayti comprehending a View of the principal Transactions in the Revolution of St. Domingo", London 1805, das übersetzt („Geschichte der Insel Hayti . . .") in Hamburg 1806 erschien, wegen der Ähnlichkeit einzelner Motive in Vorschlag gebracht.[1] Solche Aufstellungen müssen indes zur Bestimmung der Entstehungszeit solange beweisunkräftig bleiben, bis Benutzung oder Anregung für den Dichter als T a t s a c h e zu erbringen ist.

Als auf das letzte dieser vorauszuschickenden mehr oder weniger festen Daten müssen wir für die „Cäcilie" auf die Widmung eingehen, die Kleist über den ersten Abdruck in den „Abendblättern" vom 17. Nov. 1810 setzte: „Zum Taufangebinde für Cäcilie M. . . ." Diese Widmung zum Taufgeschenk für Adam Müllers Töchterchen (geb. am 7. Nov. 1810) ist von großer Wichtigkeit, da sie eine Reihe bedeutsamer Konsequenzen zieht.[2] Zunächst erscheint sie als unanzweifelbarer terminus post quem: da man unmöglich in den Zufall so viel Vertrauen setzen kann, anzunehmen, Kleist habe diese Cäciliennovelle fertig liegen gehabt, als Adam Müller durch die Taufe seines Töchterchens auf den Namen Cäcilie ihm die günstige Gelegenheit der Widmung verschaffte, muß man annehmen, Kleist habe sie zu diesem Zwecke verfaßt. Er könnte sie nun einer der zahlreichen Legendensammlungen entnommen haben, nennt er sie doch in beiden Fassungen ausdrücklich Legende, oder aber er hätte sie mit Anpassung an den Zweck selbst erfunden. Beide Annahmen jedoch stoßen auf Schwierigkeiten historischer Überlieferung: einerseits hat sich bei Aachen ein Kloster der h. Cäcilie laut urkundlicher Überlieferung nie befunden, andererseits wiederum stimmen örtliche, zeitliche und ereignismäßige Angaben Kleists mit historischen Tatsachen zu sehr überein, als daß hier Erfindung vorliegen könnte. So scheint ein Keil getrieben in die ursprüng-

[1] Kleists Werke III. 437.

[2] Ein Quellenfund von Fresenius (Dt. Lit. Ztg. Sitzungsber. d. Gesellschaft f. dtsch. Lit. vom 20. Febr. 1915): Claudius' „Besuch im St. Hiob zu***", wo ebenfalls vier Brüder unheimlich stumm in ihrer Zelle einander gegenüber sitzen, um nur zuweilen einen Choral anzustimmen, braucht hier nur erwähnt zu werden. Für die Datierung wäre jedenfalls diese Beeinflussung ohne Belang, da der betreffende Band des „Wandsbecker Boten" (IV) bereits 1783 erschienen ist.

liche Einheit der Novelle; der Vergleich mit urkundlich belegbaren Fakten aus der Geschichte Aachens stellt vor die Alternative: entweder Cäcilie — wie dann Aachen? oder Aachen — wie dann Cäcilie? Die Prüfung historischer Daten aus der Geschichte Aachens auf urkundlichem Material könnte wohl, soweit ich mich mit ihm beschäftigen konnte,[1] schließlich ein brauchbares Resultat liefern. Die Ortsangaben und Zeitereignisse, ja Einzelheiten wie die bilderstürmerischen Tendenzen der Tuchhändler in Aachen[2] (Kleists „Veit Gotthelf, der Tuchhändler"), wie die Aufsichtsgewalt eines Mannes, den man, etwas ungenau zwar, doch immerhin einigermaßen zutreffend „kaiserlichen Offizier", wie Kleist es tut, nennen könnte, finden ihre Belege zur angegebenen Zeit in den Verhältnissen Aachens und der benachbarten ehemaligen Cisterzienserinnen-Reichsabtei Burtscheid. Im Jahre 1351 schon hatte sich die Reichsabtei in den Schutz der mächtigen Nachbarstadt gestellt,[3] was erst den Rechtsgrund für das von Kleist geschilderte schützende Eingreifen, bezw. Unterlassen des Schutzes seitens des „kaiserlichen Offiziers" der Stadt legt. Am 13. Februar 1590 aber hielten nach anfänglichem Sträuben des vorübergehend protestantisch zusammengesetzten Rates wegen der heftigen Streitigkeiten zwischen Katholiken und Protestanten in der Stadt Vogt und Kommissare des Herzogs von Jülich „unter ungeheurem Jubel der Katholiken" ihren Einzug in die Stadt und setzten den Untervogt v. Thenen dort gewissermaßen als Kommandanten ein.[4] Dies wäre demnach Kleists „kaiserlicher Offizier". Die Ähnlichkeit jedoch der historischen Verhältnisse geht noch weiter: wie Kleist nämlich von diesem „kaiserlichen Offizier" sagt, daß er „selbst ein Feind des Papsttums und als solcher, wenigstens unter der Hand, der neuen Lehre zugetan war", so meldet die Geschichte mit Bezug auf diese in katho-

[1] Zu einem eingehenderen Exkurse reicht freilich mein Material nicht zu.

[2] Vgl. Ch. Quix, Geschichte der Stadt Aachen. Mit einem Codex dipl. Aquensis. Aachen 1840 II. 66. Cod. dipl. 271 pag. 183. Vgl. ferner Quix, Gesch. d. ehem. Reichsabtei Burtscheid. Aachen 1834. S. 89. Quix, Aachen II. 58. Quix, Burtscheid S. 126. Vgl. endlich F. Haagen, Gesch. Aachens. Aachen 1873. II. 136f., 137f., 143, 144.

[3] Quix, Burtscheid, Urkunde 137, S. 355ff., bes. 360; Haagen a. a. O. I. 283.

[4] Haagen, a. a. O. II. 179.

lischem Interesse geschehene Einsetzung dieses Untervogts: „trotzdem wurde in demselben Jahre .... gegen Katholiken wegen leichter Vergehen schärfer als billig verfahren“,[1] was auch den Untervogt v. Thenen in den Verdacht setzt, „ein Feind des Papsttums“ und „der neuen Lehre ... zugetan“ gewesen zu sein. Während schließlich in Aachen in den letzten 15 Jahren von 1598 an gerechnet wegen der Macht und Vorherrschaft der Protestanten und der Abhängigkeit der Katholiken das Fronleichnamsfest n i c h t gefeiert worden ist,[2] wird das Kloster Burtscheid dieses Fest zweifellos regelmäßig begangen haben. Dieser Umstand aber wäre wohl geeignet gewesen, ein gewalttätiges Unternehmen der Aachener Bevölkerung gegen das Kloster vor ihren Toren, wie Kleist es schildert, anzuregen. Daß in ihrer unmittelbaren Nähe, greifbar vor ihren Augen, das katholische Fest sollte begangen werden, dessen Feier in ihrer Stadt die protestantisch Geneigten unterdrückt hatten, mußte diesen protestantisch gesinnten Bewohnern Aachens ein großes Ärgernis sein. Daß überdies die sicherlich bekannte Gesinnung des Untervogts ihnen weitgehende Nachsicht bei eventuellen Ausschreitungen verbürgte, konnte so die vorhandene Spannung zwischen Aachen und Burtscheid leicht in eine bilderstürmerische Gewaltsamkeit am Festtage ausarten lassen. Der allerdings immer noch mögliche Einwand, ähnliche Verhältnisse und Ereignisse müßten sich zu dieser Zeit wohl auch in anderen Städten finden lassen, scheint doch in unserm Fall durch den Reichtum historisch belegbarer Einzelheiten überwogen zu werden. Vor allem auch macht Kleists präzise Zeitangabe „um das Ende des sechzehnten Jahrhunderts“ insofern stutzig, als die b e k a n n t e n Bilderstürme in den Niederlanden doch in nicht unbeträchtlich frühere Zeit fallen. Auch dieser Umstand spricht gegen eine völlige Erfindung der Fabel durch Kleist, legt vielmehr irgendeine Art von Überlieferung nahe.

Wir sehen: die von Kleist für das Kloster der h. Cäcilie vor den Toren Aachens geschilderte Gefahr war zu Ende des sechzehnten Jahrhunderts, d. h. zu der auch von Kleist angegebenen Zeit, für das Kloster Burtscheid bei Aachen in hohem Grade vorhanden. Für uns aber würde aus diesen hier nur als Hypo-

---

[1] Haagen, a. a. O. II. 179. [2] Ebda. II. S. 182.

these aufzustellenden Ergebnissen folgen, daß, wenn also, wie es den Anschein hat, Kleists Novelle auf eine wie auch immer an ihn gekommene legendarisierte Aachener Lokalerzählung zurückginge, wir uns das Eindringen des Cäcilienmotivs von hier aus nicht zu erklären vermöchten. Denn jenes Kloster war, ehe seinen Nonnen 1222 die 973 von Otto II. gegründete Abtei Burtscheid „vor den Toren“ Aachens übertragen wurde,[1] bei seiner Gründung am 27. Okt. 997 auf dem „luousberc“ vor Aachen dem Erlöser und der h. Corona geweiht worden.[2] Im Jahre 1233 weihte dann der Bischof Gérard des Cisterzienserordens mit Erlaubnis des Erzbischofs von Köln einen Altar in der Kirche, „zugleich verlegte er die jährlich gefeierte Weihung der Kirche auf das Fest des H. Johann Baptist“.[3] So erklärt es sich denn, daß in einer Privaturkunde vom 23. Dez. 1304[4] von der Reichsabtei Burtscheid als von dem „Konvent der Nonnen zum h. Johann in Burtscheid“ die Rede ist. Die h. Corona könnte also wohl für das Kloster Burtscheid in Betracht kommen, mit der h. Cäcilie jedoch hat es nicht das geringste zu tun. Aber auch sonst hat es bei Aachen, wie schon erwähnt, nie ein Cäcilienkloster gegeben. Wenn sich also vielleicht eine Aachener Lokalerzählung in legendarisierter Gestalt ausfindig machen ließe, die Kleist auch schon das Motiv göttlichen, wunderbaren Eingreifens zur Rettung des Klosters zugebracht hätte, so brauchten wir, da solche Erzählung von der h. Cäcilie schwerlich etwas gewußt haben kann, nicht weit zu suchen, um den Grund der Einfügung zu finden: eben die Gelegenheit des Taufgeschenks für Cäcilie Müller wird die Interpolation veranlaßt haben. Sollten spätere Untersuchungen an der künstlerischen Gestalt der Novelle selbst wiederum auf eine Doppelheit stoßen lassen, die eine ähnliche zweistufige Entstehungsgeschichte nahelegte, wobei dann vielleicht auch die weitgehende Differenz der beiden Fassungen ihre befriedigende Klärung fände, so würde dadurch das Ergebnis in wünschenswerter Weise gerechtfertigt, das wir auch aus unserer historischen Nachprüfung für Kleists Novelle gewonnen haben: die Widmung

[1] Quix, Aachen II, 14; Burtscheid S. 82f.

[2] Haagen a. a. O. I, 81; Mon. Germ. hist. Dipl. Otto III. 262.

[3] Quix, Burtscheid S. 95, Urkunde 25 (35 verdruckt) S. 230.

[4] Quix, Aachen, Urkunde 274 II, 185.

nur für die Cäcilienelemente in ihr als terminus post quem zu betrachten, das Ganze der Novelle dagegen nicht unbedingt von diesem terminus zeitlich bestimmt sein zu lassen.

Die Überprüfung überlieferter fester Daten, die mittelbar oder unmittelbar der Datierung dienen können, hat also im ganzen wenig fruchtbare Resultate geliefert, doch durften wir an ihnen nicht vorbeigehen, da auch diese relativen Resultate trotzdem auf alle Fälle das darstellen, dem, soweit es von unanfechtbarer Geltung ist, j e d e Chronologisierung und in ihrer Folge jede Datierung wird genügen müssen.

Indem wir nun an die Darstellung des stilistischen Textbildes der einzelnen Novellen gehen, sind wir gezwungen, den vom Grunde her aufbauenden Weg wenigstens insofern zu verlassen, als wir bei der einzelnen Novelle auch von denjenigen Stilmerkmalen werden sprechen müssen, die in ihr n i c h t vorhanden sind, weil die vorhandenen Merkmale oft erst ihren bedeutendsten Sinn erhalten durch Vergleich mit den n i c h t vorhandenen. So ist es unmöglich, von der jeweils zu behandelnden Novelle allein zu sprechen. Von jedem Stilmoment vielmehr muß der Blick über eine größere oder kleinere Reihe der anderen Novellen schweifen, um für die eben behandelte Abstand zu gewinnen. Da solche Überblicke bei jeder Novelle wiederkehren müssen, weil eben jede Novelle von allen Stilmerkmalen zu sprechen hat, wird eine Tendenz zu Wiederholungen nicht ganz vermeidbar sein. Trotzdem konnten wir uns die andere Behandlungsweise, der solche Gefahr nicht drohte: die Stilkriterien systematisch zu behandeln und die einzelnen Novellen nur zu jeweiligem Belege heranzuziehen, nicht zu eigen machen, da ihre charakteristische Anwendung auch immer schon die von uns gesuchte Abfolge der Stilkriterien nach Art und Häufigkeit des Gebrauchs voraussetzte.

Bei der Durchsicht des gesamten stilistischen Materials ergab sich nach Ausscheidung der Merkmale, deren Gebrauch sich als ein nur s c h w a n k e n d e r, nicht s i c h e n t w i c k e l n d e r herausstellte, noch eine Zweiteilung der überhaupt brauchbaren

Momente. Es zeigten sich einige von grundlegender Wichtigkeit. die schon für sich den Bau der chronologisierenden Beweisführung zu tragen vermochten, und neben ihnen andere, die, obwohl selbst noch bedeutungsvoll genug, doch zu jenem Bau nichts Wesentliches mehr herbeischaffen konnten. Demnach sind im Text auch nur jene wesentlichen Momente behandelt worden, während diese anderen, um den Gang der Darstellung nicht über Gebühr zu belasten, kurz zusammengefaßt und gegebenen Orts eingeschoben wurden.

II. Stilometrische Analyse der epischen Texte.

Das Erdbeben in Chili.

„Das Erdbeben in Chili“, unter dem Titel „Jeronimo und Josephe. Eine Szene aus dem Erdbeben zu Chili, vom Jahre 1647“ zum ersten Mal in Cottas „Morgenblatt für gebildete Stände“, Stuttgart, in den Nrn. 217 bis 221 vom 10.—15. September 1807, dann im ersten Erzählungsbande, Berlin im Oktober 1810, S. 307—342 erschienen, muß uns gemäß der Priorität seiner Veröffentlichung als Stilbild früherer Erzählungsweise gelten, wenngleich wir keineswegs wissen, ob diese Novelle wirklich die zuerst entstandene ist. Diese unvermeidliche Willkür des Beginnes kann uns jedoch späterhin nicht irreleiten, da wir der einzelnen Novelle ihren Platz ebenso sicher innerhalb der vom „Erdbeben“ zum garantierten Spätstil gespannten stilistischen Entwicklungsreihe anweisen können, wie, wenn es der Befund nötig machen sollte, außerhalb derselben, vor das „Erdbeben“ hin. Denn die sprachstatistisch zu ermittelnde stilistische Entwicklungstendenz muß von zwei beliebigen Punkten ihrer Abfolge in gleicher Weise zu erkennen sein.

Das erste, gleich anfangs ins Auge fallende Merkmal im „Erdbeben“ ist der Sperrdruck der Personennamen am Orte ihrer ersten Nennung; dieses Moment hat das „Erdbeben“ noch mit dem „Findling“ und dem „Kohlhaas“-Fragment gemein, wo es allerdings nur der Kohlhaas selbst ist, der gleich am Anfang genannt wird. Da einerseits alle drei Novellen ihren ersten Abdruck an verschiedenen Orten erfuhren: das „Erdbeben“ im „Morgenblatt“, der „Findling“ erst im zweiten Erzählungsbande, das „Kohlhaas“-Fragment im „Phöbus“, da andererseits der Buchdruck bei den verschiedenen Novellen Sperrdruck und Nichtsperrdruck (etwa im „Zweikampf“) nebeneinander gab, ist anzunehmen, daß die Verschiedenheit auf Kleists Manuskript zurück-

geht, also vielleicht Gruppen von Abfassungszeiten gegeneinander abgrenzen könnte.[1] Ungleich wichtiger ist aber, für das „Erdbeben" geradezu maßgebend, ein Konstruktionsschema der Handlungsumschwünge oder -fortleitungen mit Wendungen wie: „e b e n stand er . . . . und befestigte . . . ., a l s . . .". Auf den 17 Seiten des Textes[2] finden wir ähnliche Konstruktionen 16 mal; es heißt da außer e b e n . . . ., a l s auch k a u m . . ., a l s; s c h o n . . . ., a l s; n o c h . . . , a l s; m o c h t e w o h l s c h o n . . . , a l s ; e h e . . . , s c h o n. Diese Häufigkeit der Verwendung muß auffallen und muß den Gedanken nahelegen, ob sie sich wohl durchgängig findet oder ob auch durch sie Gruppen von Novellen zusammengestellt werden. Im „Findling" begegnet e b e n (kaum, schon) . . . , a l s — wie wir dieses Merkmal abkürzend formulieren wollen, auch wenn nicht alle oder andere entsprechende Konstruktionen vorkommen, da an den genauen Einzelfällen nichts gelegen ist — fast ebenso häufig, auf 18⅓ Seiten nämlich 13mal. Im „Kohlhaas"-Fragment findet es sich dagegen auf 23⅓ Seiten nur 8mal, in der „Marquise" auf 45½ Seiten nur 18mal, im „Bettelweib" auf 3 Seiten nur 1mal, im „Kohlhaas"-Schluß sogar auf 29⅔ Seiten nur 3mal, in der „Verlobung" auf 40 Seiten nur 6mal. Völlig fehlt dieses Übergangsschema wohl nirgends, aber es wird seltener, wird auch zum Teil durch andersartige Übergänge nach dem Schema „A b e r w i e erstaunte er, als"; „W i e groß a b e r war"; „D o c h w i e . . . war"; „W i e erstaunte er a b e r . ." oder auch „W e r b e s c h r e i b t a b e r . ."; „N i e m a n d b e s c h r e i b t . ." u. a. abgelöst. Doch läßt sich hier keine merkliche Entwicklungsreihe aufstellen. Im „Erdbeben" findet sich noch keine dieser letztgenannten Konstruktionen, eine Korrektur aber vom „Morgenblatt"druck zum Buchdruck gibt uns auch hier Gelegenheit, an sie zu denken. Im ersten Druck nämlich hatte Kleist die Katastrophe eingeleitet mit den Worten: „A b e r, dem Dolche gleich

[1] Allerdings ist dabei zu berücksichtigen, daß das „Morgenblatt" in seinen Beiträgen, auch den novellistischen, überhaupt dazu neigt, die Personennamen anfangs in Sperrdruck zu geben, ja diesen zuweilen durch den ganzen Text hin beizubehalten, so daß der Sperrdruck im „Erdbeben" auch recht wohl auf Redaktionsgewohnheit zurückgehen könnte.

[2] Die Seiten stets gezählt nach Erich Schmidts Ausgabe.

fuhr es durch die . . . . Herzen unserer beiden Unglücklichen." Da nun der Buchdruck statt dessen die unschöne, verwunderliche, bei Kleist auch sonst ohne Parallele bleibende Wortfügung zeigt: „A b e r w i e dem Dolche gleich . . . . .", so werden wir wohl kaum fehlgehen in der Annahme, daß Kleist bei der Durchsicht hier die ihm geläufige Übergangswendung: „A b e r w i e erschrocken (oder ähnlich) waren sie . . ." einführen wollte, dann aber doch den ersten Text beibehielt, jedoch, wie es ihm wohl auch sonst begegnete,[1] das schon hingeschriebene Wort stehen ließ. Diese Beobachtung wäre charakteristisch für die Häufigkeit dieser Übergangswendung in später Zeit, wie sie etwa im „Bettelweib" auf 3 Textseiten 2mal begegnet. Ferner ist wichtig für das Stilbild des „Erdbebens" das völlige Fehlen der später[2] auffallend häufig verwendeten, an sich schon aus dem Text herausspringenden Partikel d e r g e s t a l t, d a ß, meistens noch zu besonderer Abtrennung vom Vorhergehenden durch ein Kolon oder Semikolon gebracht. Auch diese Erscheinung teilt das „Erdbeben" mit dem „Kohlhaas"-Fragment, dem „Findling" und der „Marquise, so daß wir nun schon mehrfach von jener Novelle auf diese anderen als auf ihr ähnliche verweisen konnten. D e r g e s t a l t, d a ß treffen wir hier nur e i n mal, und zwar noch nicht aus seiner ursprünglichen grammatischen Einstellung zu jener Selbständigkeit herausgesondert: „eine geheime Bestellung . . . entrüstete ihn dergestalt, daß er sie . . .". Dieser zur Formel „; d e r g e s t a l t, d a ß," noch nicht zu zählende Fall unterscheidet sich als noch unentwickelt grundsätzlich dadurch von ihr, daß der Satz noch nicht wie später vor dem durch ein Semikolon (oder Kolon) abgetrennten d e r g e s t a l t, d a ß abgeschlossen, daß hier vielmehr das d e r g e s t a l t noch integrierendes Glied des Satzes ist. Interessant aber ist dieses Vorkommnis, weil es Kleist auf dem Wege zeigt zu dem bezeichneten verselbständigten Gebrauch. Wir bemerken ferner die adverbialen

---

[1] Vgl. das Musterbeispiel solch einer vergessenen Tilgung zum „Bettelweib", Lesarten IV. S. 382.

[2] Es läßt sich nicht vermeiden, auf spätere Resultate in der Darstellung schon hier hinzuweisen, weil sie nur so Plastik und Leben gewinnt. Ist auch die D a r s t e l l u n g in dieser Hinsicht proleptisch, so ist es doch nicht das B e w e i s v e r f a h r e n.

Bestimmungen „auf keine Art“ und „auf eine schmähliche Art“, an die sich uns bald die Beobachtung einer charakteristischen Wandlung zur Verwendung von auf ... Weise knüpfen wird, die das „Erdbeben“ mit dem „Kohlhaas“-Fragment und der „Marquise“ zu einer Gruppe zusammenstellen.

Von hervorragender Bedeutung ist auch schließlich als Argument stilistischer Entwicklung die Häufigkeit der ausgelassenen Hilfsverbformen von haben und sein im Verhältnis zu ihrem Gebrauch an Stellen, wo sie ausgelassen werden könnten, d. h. in abhängigen Sätzen. Zwar bietet das „Erdbeben“ noch nicht viele Belege dafür, doch mag es in der Ordnung sein, gleich bei der ersten Erwähnung näher darauf einzugehen. In dieser Novelle finden wir auf den 17 Textseiten nur 3 Fälle: „Man erzählte, wie die Stadt gleich nach der ersten Haupterschütterung von Weibern ganz voll gewesen , die vor den Augen aller Männer niedergekommen seien“ (303. 24 bis 26), ferner: „daß er vor dem Vizekönig, der sich seiner Sache immer günstig gezeigt , ... einen Fußfall wagen würde“ (305. 10—12) und endlich: „wie ein Unschuldiger, der sich von hinten durch ein brennendes Haus gerettet , von dem Besitzer aus Übereilung ergriffen und sogleich aufgeknüpft worden wäre.“ (303. 33—304. 1). Das erstzitierte Beispiel aber gibt Gelegenheit zur Besprechung einiger notwendigen Voraussetzungen für die Verwendung dieser stilistischen Erscheinung. Es wird nämlich nicht durchweg eindeutig zu bestimmen sein, welche Auslassungen zu zählen sind, da man unter Umständen, wie auch in jenem Beispiel, statt an Auslassung wohl auch an eine freiere Beziehung auf ein folgendes oder voraufgehendes anderes Hilfsverb denken kann. Noch vieldeutiger aber werden die Fälle „vorhandener Hilfsverben“ für die Zählung sein, deren wir doch zur Gewinnung von Verhältniszahlen bedürfen, weil es hier Stellungen geben kann, in denen wohl für unsere, aber nicht auch für Kleists Sprachgewohnheit die Möglichkeit der Auslassung zur Hand lag. Nur solche für Kleists Sprachgewohnheit auslaßbaren Hilfsverben aber können zusammen mit den tatsächlich ausgelassenen klare und bedeutungsvolle Verhältniszahlen für den jeweiligen Grad von beiderlei Gebrauch ergeben. Diesen Bedenken gegenüber müssen wir zur Orientierung einen

Blick auf den Charakter sämtlicher zweifellosen Auslassungen bei Kleist werfen, um dann von Fall zu Fall zu entscheiden, ob hier für Kleists Sprachgewohnheit die Möglichkeit der Auslassung überhaupt vorlag oder nicht. Obwohl eine letzte Unsicherheit stets zurückbleiben wird, kann dieses Besinnen auf die für Kleist unbewußt geltenden Normen dieser Art das in Frage stehende stilistische Merkmal zu einem für den chronologisierenden Beweisgang durchaus vollwertigen machen. Überschaut man nun die sämtlichen Hilfsverbauslassungen in den Novellen, den „Abendblättern", den Briefen, so ergibt sich als Grundnorm, daß Kleist Formen von „haben" und „sein" nur hinter Partizipien mit oder ohne gehabt, gewesen, geworden ausläßt, nicht dagegen, wo sie freilich auch nicht Hilfsverben, aber doch auslaßbar sind, in Verbindungen wie: „da alles zur Abreise bereit w a r", „falls er noch am Leben s e i", der ihr . . der liebste auf der Welt w a r", „wie es vorauszusehen w a r", wo für u n s immerhin die Möglichkeit der Auslassung bestünde. Aber in diesem aus dem Vergleich tatsächlicher Auslassungen gewonnenen Ergebnis haben wir noch keinen völlig ausreichenden Maßstab dafür, welche der ü b e r h a u p t vorkommenden Hilfsverben wir nun als auslaßbare zu einer Gruppe von „Vorkommnissen" i m e n g e r e n S i n n e heraussondern und den „Auslassungen" zum zahlenmäßigen Häufigkeitsvergleich gegenüberstellen sollen. Ihre Stellung im Satzganzen wird uns weiter führen. Gehört ein Hilfsverb zu zwei oder mehr Hauptverben, so ist es ästhetisch meist unentbehrlich, weil ohne dasselbe die ganze Konstruktion leicht an Deutlichkeit verliert; es käme daher für unsere Zählung nicht in Betracht. Finden wir ferner in unmittelbarer Nähe des in Frage stehenden Hilfsverbs schon eine Auslassung, so daß durch nochmalige Auslassung die Klarheit des Sinnes leiden würde, so kommt dieses Hilfsverb, wiederum im Interesse besseren Verstehens, für unsere Zählung auch nicht in Betracht. So etwa, wenn es heißt: „ohne daß die Kunst aller Ärzte, die man herbeigerufen , imstand gewesen w ä r e, ihn zu retten". Stehen endlich zwei Hilfsverben zueinander in so offenbarer Beziehung, daß die Gesamtkonstruktion auf ihre Doppelung gerichtet zu sein scheint, so können wir keins von beiden, da jedes im Satzganzen unentbehrlich ist,

zu der Gruppe vergleichbarer „Vorkommnisse“ zählen. „Donna Elvire, welche bei einer Freundin . . . eingeladen war, die Einladung aber nicht angenommen hatte.“ Schon die Zusammenstellung von Aktiv und Passiv in vielen derartigen Konstruktionen würde eine Auslassung verbieten, soll nicht der Eindruck einer falschen Verbindung erweckt werden; für alle aber wäre sie ästhetisch deswegen unmöglich, weil das Nebeneinander der Verbformen von „haben“ und „sein“ ersichtlich ein qualitatives Stilmittel ist. In noch höherem Maße aber ist qualitatives bewußtes Stilmittel, also unauslaßbar und demnach auch nicht in unsere vergleichende Zählung aufzunehmen, etwa eine Häufung von Hilfsverben, wie sie in jener bekannten Stelle der „Marquise“ die charakterisierende Wirkung der 15maligen daß-Konstruktion noch unterstützen soll, indem sie fast jedem „daß“ ein „hätte“ oder „wäre“ gegenüberstellt: „Der Graf . . . . sagte, daß er . . . sich sehr kurz fassen müsse; daß er . . . nach P . . . gebracht worden wäre; daß er . . daselbst an seinem Leben verzweifelt hätte, daß während dessen die Frau Marquise sein einziger Gedanke gewesen wäre; daß er die Lust und den Schmerz nicht beschreiben könnte, die sich in dieser Vorstellung umarmt hätten; daß er endlich . . . wieder zur Armee gegangen wäre; daß er daselbst die lebhafteste Unruhe empfunden hätte; daß er mehrere Male die Feder ergriffen , um in einem Briefe . . . seinem Herzen Luft zu machen; daß er plötzlich . . nach Neapel geschickt worden wäre; daß er nicht wisse, ob er nicht von dort weiter nach Konstantinopel werde abgeordert werden; daß er vielleicht gar nach St. Petersburg werde gehen müssen; daß ihm inzwischen unmöglich wäre, länger zu leben, ohne über eine notwendige Forderung seiner Seele ins Reine zu sein . . . . .“.[1]

Der qualitative, sinnvolle Charakter war es, der die beiden letztgenannten Verwendungsarten von Hilfsverben aus unserer Zählung ausschloß, wie denn die teleologisch bedeutungsvollen Stilmerkmale, unsern einleitenden Betrachtungen gemäß, überhaupt von der stilometrischen Methode auszuscheiden sind. Obwohl nun Hilfsverbauslassungen als Mittel der Euphonie und

[1] Die 15 malige daß-Konstruktion ist nur so weit abgedruckt, als sie Hilfsverben bringt.

Eurhythmie stets qualitativer Natur sind, stehen sie doch fast völlig innerhalb der unbewußten Sprechgewohnheit, sind jedenfalls ungleich unwillkürlicher als qualitativ verwendete Hilfsverbvorkommnisse. Für die Auslassungen bestand nun die Hauptgefahr darin, ihre Zahl insofern falsch zu bestimmen, daß man als Auslassung rechnet, was in Wirklichkeit nur mehrgliedrige Beziehung eines folgenden Hilfsverbs ist. Hier wird man wohl den Grundsatz aufstellen können, daß ein Hilfsverb wohl zu verschiedenen koordinierten, nicht aber zu verschiedenen subordinierten Hauptverben gehören könne, daß demnach in jenem oben zitierten ersten Beispiel aus dem „Erdbeben" in der Tat Auslassung vorliegt, wie etwa auch im folgenden, wegen seiner Mehrgliedrigkeit charakteristischen: „indem der Eibenmayer bereits nach einem Berichte, der eben heute eingelaufen , in seiner Qualität als Anwalt aufgetreten, und mit Einreichung der Klage bei der Wiener Staatskanzlei vorgegangen wäre". Nicht unter die Auslassungen schließlich gehören selbstverständlich formelhafte Wendungen als etwa: „wie bekannt " oder „wie oben bemerkt ".

Nach diesen Normen also, denen sich gewiß noch detailliertere anfügen ließen, sollen im Folgenden die Zählungen der Hilfsverbvorkommnisse und -auslassungen vorgenommen werden. Daß bei den mancherlei Schwierigkeiten in der Anwendung der gewonnenen Normen mitunter auch Differenzen verschiedener Zählungen eintreten können, braucht trotzdem die argumentative Gültigkeit dieses stilistischen Merkmals noch nicht zu gefährden. Im „Erdbeben" zählen wir so bei 17 Textseiten auf jene 3 Auslassungen 70 vorhandene auslaßbare Hilfsverben. Wieder stehen hier dem „Erdbeben" das „Kohlhaas"Fragment (23⅓ Seiten : 51 vorhandene : 11 ausgelassenen Hilfsverben), die „Marquise" (45½ : 110 : 9) und der „Findling" (18⅓ : 68 : 5) nahe, während die „Verlobung" (40 : 73 : 64), der „Kohlhaas"-Schluß (29⅔ : 45 : 39) oder der „Zweikampf" (36½ : 66 : 41) bedeutend veränderte Zahlen aufweisen, die die Entwicklungstendenz unmißverständlich vor Augen legen.

Die journalistischen Texte der Jahre 1809 und 1810/11.

Um nun zu dem Stilbild des „Erdbebens“ als dem Bild relativen Frühstils ein sicheres und reiches Gegenbild des Spätstils zu gewinnen, gibt es zunächst kein besseres Mittel, als einen stilistischen Querschnitt durch den Komplex journalistischer Arbeiten Kleists aus den Jahren 1809 und 1810/11 zu legen. Es sind das die polemisch-politischen Beiträge für die „Germania“, die 1809 einen allgemeinen Aufstand der unterdrückten deutschen Länder gegen Napoleon fördern sollte, unter den Folgen der Schlacht bei Wagram aber nicht mehr zustande kam, und die kleinen Arbeiten verschiedensten Charakters, die Kleist in die von ihm vom 1. Oktober 1810 bis zum 31. März 1811 herausgegebene Zeitung der „Berliner Abendblätter“ lieferte. Das Wesen dieser verschiedenartigen Beiträge macht es aber nötig, die Erwartungen, die wir vielleicht in übertriebenem Maße an die Ausbeute aus ihrer Gesamtheit stellen, auf gewisse Grenzen zurückzuführen. Wenn wir hier so verschiedene Formen wie Briefe, Dialoge, Aufrufe, Anekdoten, Aufsätze, Tages- und kritische Berichte nebeneinander finden, versteht es sich von selbst, daß wir nicht e i n e n unveränderten Maßstab an alle diese ungleichen Prosakomplexe legen dürfen. So werden auch die trotzdem hier zu prüfenden Stilmerkmale, ihrem jeweiligen Charakter gemäß, bestimmte rationale Verschiebungen gegen ihr Vorkommnis in fortlaufenden, einheitlichen Novellentexten zeigen, besonders, wenn wir auch hier Zahlenverhältnisse anführen wollen.

In den politischen Arbeiten des Jahres 1809 tritt uns zunächst, wenn wir an die z w e i Fälle von a u f . . . A r t im „Erdbeben“ denken, der verwandelte Gebrauch in einem 5maligen a u f . . . W e i s e entgegen, dem nur noch e i n Fall von a u f . . . A r t gegenübersteht. Die allgemeine Tendenz der Entwicklung war schon beim „Erdbeben“ gekennzeichnet, und auch hier können wir uns noch nicht ein Längsschnittbild des Umwandlungsp r o z e s s e s vor Augen legen. Hier konstatieren wir nur als Tatsache den fast vollzogenen Wechsel der Ausdrucksweise: auf d r e i Beiträge verteilen sich e i n Fall der alten und f ü n f Fälle der neuen Wendung, und zwar ganz folgerichtig die alte Wendung auf die Einleitung zur „Germania“, die als solche wahrscheinlich auch am frühesten verfaßt ist:

auf eine erhabene und rührende Art (IV. 82. 1)

auf diese Weise (82. 24)
auf eine zwecklose Weise (83. 19)
auf alle ersinnliche Weise (85. 13)
auf eine so lächerliche und höhnische Weise (85. 32)
auf entscheidende Weise (87. 16)

Die im „Erdbeben" so häufige Übergangswendung nach dem Schema eben (kaum, schon) . . . , als suchen wir in diesen kleinen politischen Beiträgen vergeblich. In der Tat fehlt auch jeder Platz, an dem sie angewandt werden könnte, da nirgends eine Handlung sich aus Teilgliedern, die in solcher Spannung zueinander stehen, aufbaut. Das Fehlen hier kann, bei dem dieser Wendung so ungünstigen Charakter der Texte, die sonstige Entwicklungstendenz dieses Merkmals nicht beeinflussen. Ebenso aber steht es, wenn wir nur eine adverbiale Bestimmung mit unter, und zwar eine ganz gewöhnliche, sowie nur einmal dergestalt, daß (116. 15) zu verzeichnen haben. Diese Seltenheiten können hier nicht als Typen der eben erreichten stilistischen Entwicklungsphase gelten, weil der Charakter der Texte selbst sich von dem der Novellen zu grundsätzlich und gerade für diese Merkmale ungünstig scheidet. Die Verschiedenheit dieser kleinen politischen Arbeiten als Gesamtheit gegen die Novellentexte, sowie auch unter sich, ist schließlich auch dem Verhältnis der Hilfsverbauslassungen zu den „vorhandenen" Hilfsverben nicht vorteilhaft. Da sich jede der angewandten Formen: Brief, Dialog, Fabel oder Aufruf anders zum Stilmittel der Hilfsverbauslassungen stellen wird, müßte man, um nicht das Resultat des einen Beitrags durch das des anderen zu beeinträchtigen, jede für sich zählen, und auch dann könnte noch kein einziges Ergebnis, da keiner der Beiträge eine Erzählung ist, einen chronologischen Vergleich für die Novellen abgeben. Wir werden am sichersten vorgehen, wenn wir hier nur die Auslassungen zählen und die Verhältniszahl der „Vorkommnisse" ganz außer acht lassen. Die Auslassungen als solche bedeuten doch zum mindesten einen, wenngleich auch hier primitiven, Anhaltspunkt für ein Verständnis der Gesamtentwicklung. In den 10 Beiträgen dieser Zeit (IV. 81—118, über den 11.: S. 119—121 vgl. Lesarten IV. 397) finden sich 4 Auslassungen, ein der Seitenzahl nach gegen das „Erdbeben" wenig verändertes Resultat.

Ungleich ergiebiger stellen sich uns die „Abendblätter"-Beiträge für unsere Stilanalyse dar. Obwohl auch sie noch recht mannigfaltigen Charakter tragen, bedeuten sie doch im ganzen eine beträchtliche Annäherung an den Stil der Erzählungen, von dem und für den wir doch die stilistische Entwicklungslinie gewinnen wollen. Je mehr sich aber ein Prosakomplex dem Charakter der Erzählung nähert, je vielseitiger werden auch die hier zu behandelnden Merkmale für ihn in Betracht kommen. Für den Gebrauchswechsel der Wendungen auf . . . Art und auf . . . Weise werden wir uns am besten folgende Tabelle anlegen, die außer der zu vergleichenden Häufigkeit auch die Art der Anwendung vor Augen führt:[1]

	auf bewunderungswürdige und unbegreifliche Weise (127. 10/1)
	auf meine Weise (128. 11)
auf die erstaunenswürdigste Art (129. 13)	auf notwendige Weise (129. 4/5)
	auf ganz unfehlbare Weise (130. 15/6)
	auf eine mechanische Weise (134.12)
	auf eine bloß zufällige Weise (134. 15/6)
	auf diese Weise (136. 13)
auf eine merkwürdige und außerordentliche, jedem Freunde der Kunst gewiß höchst überraschende Art (142. 12—14)	auf mancherlei Weise (143. 23/4)
auf eine unwandelbare und nicht wieder zu verwischende Art (142. 18/9)	auf unabänderliche Weise (143. 29)
	auf die unzweckmäßigste und widerwärtigste Weise (144. 5/6)
	auf rüstige Weise (145. 24)
	auf ganz unüberwindliche Weise (146. 6)
auf eine Art (148. 19)	
	auf elastische Weise (164. 26)
auf diese Art (170. 19)	
	auf eine sonderbare Weise (172. 14)
auf die Art, wie (173. 15)	
	auf ganz leichte und naturgemäße Weise (201. 22/3)

[1] Zwischen den je zu einem Text gehörigen Vorkommnissen liegt eine Zeile Zwischenraum, so daß die Anzahl der Texte bequem abzulesen ist.

Art	Weise
	auf halsbrechende Weise (203. 17)
	auf unbedingte Weise (203. 23/4)
	auf ganz leichte und ungewaltsame Weise (203. 32—204, 1)
	auf eine oder die andere Weise (210. 3)
	auf gewisse Weise (210. 25)
	auf eine noch wenig beachtete Weise (211. 10/1)
auf planmäßige Art (216. 11)	auf welche Weise (211. 14)
auf die sonderbarste und überraschendste Art (217. 24/5)	auf weit allgemeinere Weise (212. 15/6)
auf gar robuste und tüchtige Art (218. 5)	auf keine Weise (213. 15)
	auf eigentümliche Weise (215. 20/1)
	auf unvermeidliche Weise (216.31)
	auf recht eigentliche Weise (218. 25)
	auf diese Weise (219. 19)
	auf sehr unvollkommene Weise (222. 2)
	auf eine bestimmtere und so unbedingte Weise (222. 20)
	auf unerwartete Weise (226. 21)
	auf ganz augenscheinliche Weise (227. 6)
	auf ganz notwendige Weise (228. 9)
	auf diese Weise (233. 19)

Indem jede räumlich getrennte Gruppe den Ertrag eines Abendblätterbeitrags bedeutet, lesen wir aus vorstehender Tabelle leicht ab, daß hier 18 Beiträge mit 9 Fällen von auf . . . Art und 34 Fällen von auf . . . Weise beteiligt sind. Im einzelnen verteilen sich die Zahlen so, daß 3 Arbeiten nur Art, 12 Arbeiten nur Weise bringen, daß der „Ton des Tages" (129 f.) je einen Fall von Art und Weise, das „Schreiben eines redlichen Berliners" (142—4) 2 Fälle von Art und 3 Fälle von Weise, der „Allerneueste Erziehungsplan" (210—8) 3 Fälle von Art und 8 Fälle von Weise zeigen. Auch hier tritt uns die Wandlungstendenz eindeutig entgegen, wie in der Häufigkeit, so auch in der immer seltsamer und ungewöhnlicher werdenden Anwendung, die von einfachen und geläufigen Ausdrücken aufsteigt zu „auf unvermeidliche Weise", „auf rüstige Weise", „auf eine

mechanische Weise", „auf elastische Weise", „auf unerwartete Weise", deren Nüance von Absonderlichkeit sich freilich nur wenig von einigen der 9 Ausdrucksweisen mit Art unterscheidet. Zwar könnte man überhaupt mit einem Vorblick auf den ausschließlichen Gebrauch der einen oder der anderen Wendung in den meisten Novellen auch in den „Abendblättern" nur die adverbiale Bestimmung auf . . . Weise vorhanden erwarten, doch lehrt eine kurze Überlegung, daß, wenn an sich schon nach vollzogener Wandlung stets noch die Wahl der alten Ausdrucksweise bereit lag, gerade in kleineren Arbeiten, wie sie die „Abendblätter" bieten, bei unverminderter Neigung zu dieser Wendung überhaupt, der Wechsel von Art und Weise weit gebotener erschien, als auf dem breiten Raume einer Novelle, der die einzelnen Anwendungen nicht so schnell aufeinander folgen ließ. So klar hier die Entwicklungstendenz als ganze auch erscheint, eine völlige Parallele zu den stilistischen Merkmalen der Erzählungen können die journalistischen Arbeiten vermöge ihres abweichenden Charakters doch nicht bieten. Wir folgen also nur einer sachlichen Nötigung, wenn wir außer diesem Querschnitt durch die journalistischen Arbeiten noch einen solchen durch eine Novelle des Spätstils aufstellen als Ziel, zu dem sich die stilistische Entwicklung vom „Erdbeben" aus in logischem Fortschritt spannen muß.

Gehen wir zu den andern stilistischen Merkmalen über, so finden wir im Gesamtkomplex der „Abendblätter", der doch nicht weniger als 100 Seiten umfaßt, die im „Erdbeben" so entscheidend häufige Übergangswendung nach dem Schema eben (kaum, schon) . . . , als nur 3mal : kaum . . . , als (156. 18/9) mochte . . . , als (156. 28/9) und eben . . . : da (167. 21—3) je einmal, also in einer verschwindend geringen Anzahl. Dergestalt, daß dagegen findet sich, der oben schon angedeuteten Entwicklung gemäß, sehr häufig. Im „Erdbeben" fand es sich noch nicht. In den politisch-polemischen Schriften des Jahres 1809 begegnet neben einem Vorkommnis der uneigentlichen Verwendung: „Er verwischte alles, was ich . . . zu wissen meinte, dergestalt, daß . . ." schon ein aus dem Fluß des Satzes so charakteristisch, zusammenfassend und verklammernd, herausgearbeitetes dergestalt, daß. In den „Abendblättern"

nun treffen wir außer 6 dieser noch unentwickelten Gebrauchsweisen in 13 Beiträgen 16 Fälle des entwickelten formelhaften dergestalt, daß an, bezw. in 12 Beiträgen 15, will man nämlich die „Sonderbare Geschichte, die sich, zu meiner Zeit, in Italien zutrug“ (150—153) als mögliche Vorarbeit zur „Marquise“ in eine frühere Zeit, vor deren Veröffentlichung, setzen, in den „Abendblättern“ also nicht mitzählen. Da bei diesem Merkmal auch der Umfang des Textes, innerhalb dessen es steht, interessieren kann, so sei angemerkt, daß es etwa auf 3 Seiten 2mal (142—144), auf 2½ Seiten 1mal (76—78), auf 2 Seiten 1mal (188—190), aber auch auf 23 Zeilen 1mal (190), ja auf 22 Zeilen 2mal (191/2) und auf 6 Zeilen 1mal (197. 15—20) begegnet. Von adverbialen Bestimmungen mit unter finden sich nur verhältnismäßig wenige: in 10 Beiträgen 13 oder, wenn man die „Sonderbare Geschichte“ und auch vielleicht den „Neueren (glücklicheren) Werther“[1] aus dem Abendblätterkomplex ausscheiden will, in 8 Beiträgen 9.

Viel bedeutsamer wieder sind für die Abendblätterbeiträge die Hilfsverbauslassungen, bei deren Würdigung wir jedoch dieselben Schranken zu ziehen haben wie bei den politischen Aufsätzen von 1809. Obwohl hier die einzelnen Stücke einheitlicheren Charakter tragen und sich im ganzen dem Erzählungsstil der Novellen etwas mehr nähern, würde es doch zu falschen Schlüssen und schiefen Verhältniszahlen führen, wollte man hier wie in den Erzählungen die Hilfsverb-„Vorkommnisse“ den Hilfsverbauslassungen gegenüberstellen, da die große Anzahl kürzerer und längerer Beiträge weder als Summe einem gleich langen Erzähltext parallel gesetzt werden kann, noch, aufgelöst in ihre einzelnen Teile, in diesen Teilen Parallelerscheinungen zu den Erzählungen bietet. In jenem Fall würde jeder Beitrag, der keine Auslassungen enthielte, die Zahl der vorhandenen Hilfsverben unberechtigterweise hochtreiben, in diesem Fall aber würde eine mathematisch gleiche Verhältniszahl (etwa 9:1 eines Beitrages gegen 72:8 einer Erzählung) hier wegen verschiedener Länge und Charakter der Textkomplexe doch nur mit Unrecht als auch qualitativ gleich angesehen werden können. Demnach werden wir uns auch hier mit einer Aufzählung der Auslassungen be-

[1] Vgl. oben S. 45f.

gnügen, werden höchstens an einigen Stellen auf die Verhältniszahlen hinweisen.

In 17 (15)[1] Beiträgen finden sich 44 (37) Auslassungen des Hilfsverbs. Dieses Häufigkeitsverhältnis, schon an sich deutlich, wenn wir an die drei Auslassungen des „Erdbebens" denken, wird noch deutlicher, wenn wir in einzelnen Beiträgen das Verhältnis der Vorkommnisse zu den Auslassungen betrachten. Wir beobachten da: 9:0, 15:1, 9:1, 5:0, 2:0, 1:0 aber auch: 18:4, (7:2), 5:2 oder schließlich: (6:5), 7:6, 2:1, 1:1, 2:3, 3:8, 1:5. Statt der nicht angängigen Summation müssen diese Resultate einzelner Beiträge die Gesamttendenz aussprechen. Von welcher Bedeutung für Kleist in der Spätzeit die Hilfsverbauslassung war, beweist schließlich noch eine Korrektur, die er an einem von ihm im Abendblatt vom 3. November 1810 veröffentlichten Beitrag Achim von Arnims, „Sonderbares Versehen" betitelt, vornahm.[2] Während das Original schloß: „das Vollendetste in Wirkung und Zusammenhang im Gegensatz der beiden Gefangenen, die traurig und erschöpft nachgeführt werden, was je die Tanzkunst hervorgebracht hat", strich Kleist dieses abschließende Hilfsverb zum Druck weg. Sagten wir auch früher, daß es sich bei unsern Stilmerkmalen um unbewußte Erscheinungen handelt, so können solche unbewußten Erscheinungen bei der Korrektur doch recht wohl einmal zum Bewußtsein kommen.

Das trotz aller Schwierigkeiten zu erkennende Resultat dieser stilistischen Durchsicht der journalistischen Arbeiten Kleists ist demnach: Verminderung der Wendung eben . . ., als, Wandel von auf . . . Art zu auf . . . Weise, Eindringen von dergestalt, daß, bedeutende Steigerung der Hilfsverbauslassungen.

Die Briefe.

Nachdem wir so durch die sprachstatistische Analyse des „Erdbebens" einerseits, der „Abendblätter"-Beiträge andererseits einen relativen Frühstil und den absoluten Spätstil Kleists kennen gelernt haben, wird es sich nunmehr empfehlen, der ferneren No-

[1] Die eingeklammerten Zahlen unter Weglassung der „Sonderbaren Geschichte" und des „Neueren . . . Werther".

[2] R. Steig, Neue Kunde zu Heinr. v. Kleist, Berl. 1902. I. S. 39/40.

vellenanalyse die Charakteristik des stilistischen Textbildes der Briefe Kleists voranzuschicken, weil auch eine solche uns Winke für spätere Betrachtungen geben kann. Das entscheidendste Merkmal ist hier sicherlich der Gebrauchswandel von auf . . . Art zu auf . . . Weise; hier ist das statistische Ergebnis zugleich so verblüffend, daß die vollständige Aufzählung der vorkommenden Fälle gestattet sein mag:

auf irgend eine Art	12. 11. 99	
auf diese Art	30. 5. 00	
auf widerliche künstliche Art	16. 8. 00	
auf irgend eine Art	21. 8. 00	
auf irgend eine Art	13.—18. 9. 00	
auf eine gute Art	27. 10. 00	
auf diese Art	29./30. 11. 00	
auf diese Art	29./30. 11. 00	
auf eine leichte und angenehme Art	29./30. 11. 00	
auf eine ähnliche Art	21./22. 1. 01	
auf welche Art	28. 6. 01	
auf eine ähnliche Art	18. 8. 01	
auf eine unwürdige Art	2. 12. 01	
auf irgend eine Art	18. 3. 02	
auf irgend eine Art	18. 3. 02	
auf diese Art	18. 3. 02	
auf keine Art	1. 5. 02	
auf eine gewisse Art	4. 03	
auf eine recht herzliche Art	24. 6. 04	
	27. 7. 04	auf eine mir ganz unverständliche Weise
auf diese Art	29. 7. 04	
auf eine sehr gütige Art	2. 8. 04	
auf eine wahrhaft erhabene Art	7. 1. 05	
auf gar keine andere Art	30. 6. 05	
auf die sonderbarste Art	10. 7. 06	
auf eine unbeschreibliche Art	4. 8. 06	
auf eine so unglaubliche Art	31. 12. 06	
auf diese Art	14. 7. 07	
auf welche Art	17. 9. 07	
auf eine andre Art	17. 9. 07	
auf eine sonderbare Art	25. 10. 07	
auf eine unvollkommne Art	8. 08	
auf eine wie weltumfassende Art	1. 1. 09	
auf irgend eine Art	8. 4. 09	
	17. 7. 09	auf gewisse Weise

17. 7. 09 auf die seltsamste Weise
12. 1. 10 auf andere Weise
16. 4. 10 auf irgend eine Weise
12. 8. 10 auf verdeckte Weise
3. 12. 10 auf unerwartete Weise
15. 12. 10 auf keine Weise
13. 2. 11 auf keine Weise
6. 6. 11 auf eine, meinen Verhältnissen angemessene Weise
17. 6. 11 auf keine Weise
11. 8. 11 auf keine Weise
11. 8. 11 auf dauerhafte Weise
8. 11 auf keine Weise

Wir finden demnach, daß Kleist in Briefen von 1799 bis zum 8. 4. 1809 mit nur einmaliger Unterbrechung am 27. 7. 1804 33mal auf . . . Art verwendet hat, um sich dann vom 17. 7. 1809 bis 1811 hin 13mal der Wendung auf . . . Weise zu bedienen. Angesichts der sonstigen, fast möchte es scheinen: grundsätzlichen Ausnahmslosigkeit der beiden Verwendungsperioden werden wir nicht fehlgehen, bei der völlig vereinzelten Abweichung vom 27. 7. 1804 an irgend eine momentane äußerliche Beeinflussung zu denken, die eben nur in diesem einen Briefe zufällig ihre Festlegung erfahren hat, für Kleists sonstige Sprachgewohnheit aber von keiner Bedeutung war. Ob dann 1809 vor oder auf seiner Reise nach Österreich — sie begann am 29. April — wieder äußerer Einfluß die nun aber grundsätzliche Wandlung der Sprachgewohnheit bewirkte, und welcher Natur dieser Einfluß gewesen sei, das vermag ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls kann und muß für uns die methodische Folgerung die sein, Novellen mit ausnahmslosem Gebrauch von auf . . . Art vor solche zu stellen, in denen nur auf . . . Weise begegnet, ehe wir uns noch mit genaueren Entstehungsdaten zu beschäftigen haben. Für die spätere Zeit wird dieser Grundsatz jedoch dahin zu erweitern sein, daß Kleist jetzt die Wahl hatte zwischen diesem und jenem Ausdruck, während ihm früher innerhalb seiner Gewohnheit keine Wahl in den Sinn kam. So beobachteten wir in der Tat bei den Abendblätterbeiträgen, die doch zeitlich festgelegt sind, einen Wechsel der Anwendung. Daß wir aber diese scharfe Scheidung erst dieser, dann jener Ausdrucksweise aus den Briefen in das Beweismaterial unserer Methode mit Recht

übernehmen, bestätigt uns der Textbefund solcher Novellen, die durch ihre termini mit Sicherheit in eine der beiden Perioden gesetzt werden und in der Tat ausnahmslos entweder auf . . . Art („Erdbeben", „Kohlhaas"-Fragment, „Marquise") oder auf . . . Weise („Zweikampf") zeigen.

Geht also der Gebrauchswandel von Art zu Weise in den Briefen, wie uns dieser Vergleich lehrt, dem in der Novellenreihe völlig parallel, so daß uns nun hier auch die Briefreihe einen festen Maßstab der Chronologisierung bietet, so sind doch die anderen Hauptmerkmale, die wir aus den Querschnitten durch das „Erdbeben" und die journalistischen Arbeiten kennen lernten, in den Briefen nicht entfernt so vollständig belegt. Hier kommt der prinzipielle Unterschied zum Ausdruck zwischen unstilisierter, zufälliger Briefsprache und absichtsvoller, gefeilter Kunstprosa, der den Grad der Vergleichbarkeit in bedeutendem Maße beschränkt. Dergestalt, daß beispielsweise, das wir schon jetzt vom völligen Fehlen im „Erdbeben" bis zum maßgebenden Gebrauch in den „Abendblätter"-Beiträgen verfolgen konnten, treffen wir in den Briefen überhaupt nur dreimal an, davon nur zweimal in dem von uns gezählten Sinn abgesondert herausgehobener Stellung (am 14. 10. 1810 und 10. 11. 1811), einmal dagegen in der noch unauffälligen Form: „dergestalt unterstützen, daß" (am 11. 8. 11). Alle drei Fälle aber gehören der Spätzeit an! Ähnlich steht es mit den bisher noch nicht näher behandelten, auch hier nicht näher zu behandelnden adverbialen Bestimmungen mit unter. An sich wenig bedeutsam, gewinnen sie doch in der Gesamtreihe der Novellen einen Wert, den man ihnen nach ihrem spärlichen Vorkommen in den Briefen nicht zuschreiben würde. Nachdem wir im Brief vom 18./19. 3. 1799 „unter dieser Einschränkung" gelesen haben, finden wir erst am 17. 2. 07 wieder „unter einer Bewachung", dann erst wieder am 15. 12. 10 „unter gehorsamster Zurückschickung", „unter dem Drang der Verhältnisse", endlich am 4. 4. 11 „unter Abstattung meines gehorsamsten und innigsten Dankes". Einzig ein gewisser ungewöhnlicher Gebrauch, nicht aber die Zahl der Anwendungen könnte uns hier in den Briefen auffallen, während in den Novellen außer jener Ungewöhnlichkeit auch eine übermäßige Häufigkeit bemerkbar wird. Umgekehrt in die Früh-

zeit verwiesen werden wir durch die 5 Fälle von Wendungen nach dem Schema e b e n (kaum, schon) . . ., a l s in den Briefen (am 20. 8. 00, 18. 7. 01, 21. 7. 01 2 Fälle und 18. 3. 02). Diese Ausschließlichkeit des Gebrauchs in den Briefen der Jahre 1800 bis 1802 entspricht jedoch keineswegs den Vorkommnissen im Gesamtkomplex der Novellen. Was in den Novellen also seinen bedeutsamen Platz an den hervorragenden Orten der Handlungsumschwünge oder -fortleitungen findet, steht in den Briefen ganz vereinzelt und zufällig da. Dort kann geradezu der Gesamtbau der Novelle auf dieser Konstruktion ruhen, wie im „Erdbeben", hier ist es von gar keiner Bedeutung.

Bedeutsamer wieder als Bekräftigung unserer Argumente ist das Auslassen der Hilfsverben in den Briefen. Bedenken wir allerdings, daß diese Auslassungen Mittel zur Erzielung bewußt geformter rhythmischer Prägung sind, so werden wir uns nicht wundern, wenn wir sie in der nicht mit künstlerischen Ansprüchen auftretenden Briefsprache nur recht selten antreffen, kaum daß man hier, den aus dem „Erdbeben" und den journalistischen Arbeiten gewonnenen Resultaten gemäß, die Gebrauchssteigerung zur Spätzeit hin konstatieren kann. Es sind im ganzen so wenig Fälle, daß wir sie sämtlich hier verzeichnen wollen, zumal uns in einzelnen charakteristische Winke gegeben werden. Zuerst finden wir einige Fälle nur scheinbarer Auslassungen, die wir nicht in die Zählung mit aufnehmen dürfen. Am 19. 3. 1799 schreibt Kleist: „weil ich schon, seit ich in Potsdam , mehr Student als Soldat gewesen b i n"; hier fehlt nicht nur ein H i l f s-verb, sondern das H a u p t verb selbst, das in bequemem Stil aus dem untergeordneten Satze zu ergänzen ist, wenn nicht überhaupt eine formelhaft-verkürzende Ausdrucksweise vorliegt. In demselben Briefe heißt es weiter: „Sobald ich aber nur erst meinen Abschied erhalten h a b e, um dessen Bewilligung ich nachgesucht "; hier liegt augenscheinlich, obwohl die Sätze einander nicht koordiniert sind, Doppelbeziehung des e i n e n Hilfsverbs vor, keine Auslassung, der bequemeren Briefsprache nahe gelegt, da das Hilfsverb dem untergeordneten Satze vorhergeht, also noch nachklingt. An das erste Beispiel wieder erinnert eine Stelle im Brief vom 27. 10. 1800: „daß der obere Teil, worin die Schreibereien , gar nicht geöffnet werde";

wieder fehlt das Hauptverb selbst, ein Fall, für den wir in den Novellen keine Parallelen finden. Am 11. 1. 01 liegt sogar ein Aus-der-Konstruktion-fallen vor, keine zählbare Hilfsverbauslassung: „Posa würde seinen Freund nicht gerettet , und Max nicht in die schwedischen Haufen geritten sein". Mit dem Herausgeber der Briefe nehme ich ferner an, daß Kleist am 10. 10. 01: „Dazu kommt, daß mir auch . . die Möglichkeit, eine neue Laufbahn . . zu betreten, benommen " das „ist" nicht mit stilistischer Absichtlichkeit „ausgelassen", sondern lediglich vergessen hat. Mit dem 17. 2. 07 also beginnen nun erst die wirklichen Auslassungen von Hilfsverben als Stilmittel: „von der Ungerechtigkeit, die uns betroffen , zu überzeugen". Es folgen aber überhaupt nur noch 5 Fälle: am 4. 5. 08: „Weil das Kapital, das wir hineingesteckt , doch verloren sein würde", am 20. 4. 09: „Auf die . . . Siege, die die Österreicher erfochten , [möglicherweise allerdings Praeteritum], hat Bernadotte sogleich . .", am 4. 4. 11: „des großen Verlustes, den ich erlitten ", am 24. 10. 11: „Sobald ich den Steffens ausgelesen , bringe ich ihn zu Ihnen" und schließlich am 10. 11. 11: „Dadurch, daß ich mit Schönheit und Sitte . . . . unaufhörlichen Umgang gepflogen , bin ich so empfindlich geworden."

So finden wir also in den Briefen überhaupt nur 6 bezw. 5 Hilfsverbauslassungen, und zwar alle in den Jahren 1807 bis 1811, 3 davon im Lauf des Jahres 1811 allein. Auslaßbare, aber vorhandene Hilfsverben in den Briefen zu zählen, um sie wie bei den Novellenanalysen den ausgelassenen gegenüberzustellen, wäre bei der verschwindend kleinen Zahl von Auslassungen ebenso unnütze Mühe gewesen wie in den journalistischen Arbeiten Kleists. Da die Briefe sogar noch ungleich weniger Kunstprosa darstellen als diese journalistischen Arbeiten als Ganzes, da sie ebenso wie diese in Einzelkomplexe verschiedenen Umfangs zerfallen, ist gar nicht abzusehen, woher sie irgendwie für die Kunstprosa der Novellen bedeutsame Verhältniszahlen liefern könnten.

Das Bettelweib von Locarno.

Nachdem wir so im Querschnitt das stilistische Textbild der „Abendblätter" kennen gelernt haben und das gewonnene Ergeb-

nis dann aus Kleists Briefen in mancher Hinsicht bereichern konnten, wollen wir nun, um auch das Bild späten Novellenstils zu haben, einen späten Novellentext der systematischen Besprechung als Zielbild der Entwicklung voranstellen. Keine Novelle würde sich dazu besser eignen als der „Zweikampf", dessen Entstehungszeit allein von den Novellen durch einen terminus post quem der Quellenfunde festgelegt ist. Wie wir aber später sehen werden, bietet der „Zweikampf" wieder eine andere Schwierigkeit: innerhalb der relativen Festgelegtheit nämlich doch noch eine entstehungsmäßige Zwiespältigkeit, so daß seine Voranstellung von dieser Seite nicht empfehlenswert ist. Wir wählen zu diesem zielbildenden Zweck daher lieber das „Bettelweib", das zwar in seiner Entstehung nicht so festgelegt ist, von dem aber ein Blick auf „Abendblätter"- und „Zweikampf"-Stil unanzweifelbar lehrt, daß seine erste Veröffentlichung im 10. Abendblatt vom 11. Okt. 1810 — der zweite Druck erfolgte im zweiten Erzählungsband S. 86—92 vom Juni 1811 — auch mit seiner Abfassung nah zusammenfallen muß. Auf Grund also unseres Forschungsergebnisses benutzen wir den Text hier zu erleichternder Übersicht; denn keine andere Novelle trägt die Merkmale des Spätstils so offenbar und unvermischt, wenngleich ihre Kürze (3 Seiten) die Reichhaltigkeit der Ausbeute anderen Novellen von 17, 40, 45 Seiten gegenüber beeinträchtigt.

Haben wir beobachtet, daß die Neigung im Gebrauch von dergestalt, daß sich so zur Spätzeit hin steigert, daß es selbst in einer 6zeiligen Anekdote die Axe des Satzes bildet, so finden wir hier ganz entsprechend auf den 3 Seiten des „Bettelweibs" die Wendung nicht weniger als 3mal, eine in den Novellen sonst ohne Parallele bleibende Häufigkeit. Aber auch das andere Hauptmerkmal späteren und späten Stils, dessen argumentative Bedeutung wir aus den Briefen ablesen konnten: die Verwendung von auf . . . Weise anstelle des früheren auf . . . Art treffen wir hier auf den 3 Seiten 3mal an (auf eine gefährliche Weise, auf eine dem Marchese höchst unangenehme Weise, auf die elendigste Weise). Weniger bedeutsam kann es nur sein, daß die Wendung „Aber wie betreten war", „Aber wie erschüttert war" hier zweimal den Handlungsumschwung oder -fortschritt einleitet, zumal auch die

andere Wendung, welche durch diese gewissermaßen abgelöst wird: eben . . . ., als noch in der Form: ehe noch . . . ., schon begegnet. Für die Chronologisierung, d. h. für die Zuweisung des „Bettelweibs" zum Spätstil höchst bedeutsam ist dagegen wieder das Verhältnis der vorhandenen Hilfsverben zu den Hilfsverbauslassungen, das hier auf den 3 Seiten das von 5 : 8 ist. Obwohl der geringe Umfang der Novelle gerade bei diesem Argument die Reinheit des Resultats etwas trüben kann, obwohl auch für die 5 Vorkommnisse 4 zweifelhafte, die wir nach den oben entwickelten Normen nicht zählen konnten, recht schwer ins Gewicht fallen, bleibt trotzdem der Unterschied gegen das „Erdbeben" etwa (17 : 70 : 3) ein entscheidender.

Die Marquise von O...

Gehen wir nun zur „Marquise von O . . .", die zuerst im Februarheft des „Phöbus" 1808 und dann im ersten Erzählungsband S. 216—306 Oktober 1810 erschien, über, so finden wir hier einige bisher gewonnene stilistische Momente durch den oben erwähnten terminus ante quem dieser Novelle durchaus bestätigt. Wie wir es nach dem Vorkommen in den Briefen, wo diese Ausdrucksweise sich erst vom Jahre 1809 an durchsetzt, vermuten konnten, begegnet in der „Marquise" auf . . . Weise noch gar nicht, dagegen ist auf . . . Art hier, wenn auch im Verhältnis zu den 45½ Textseiten der Novelle selten, 6mal gebraucht, was durch seine Ausnahmslosigkeit von nicht geringem Wert ist.[1] Durch dieses Merkmal stellt sich die „Marquise" zunächst ganz allgemein in die Periode, in der Kleist in den Briefen mit einer Ausnahme sieben Jahre hindurch, und zwar nicht selten, im „Erdbeben" (17 : 2) und im „Kohlhaas"-Fragment (23⅓ : 6)[2] ausnahmslos die Wendung auf . . . Art gebrauchte. Zu diesen beiden Novellen und zum „Findling" tritt sie aber noch weiterhin dadurch in Beziehung, daß, wie in diesen Novellen, so in ihr das

[1] Auf eine so mutwillige und niederträchtige Art; auf eine zweideutige Art; auf eine verbindliche Art; auf eine ehrfurchtsvolle und rührende Art; auf eine verbindliche, obschon etwas ernsthafte Art; auf eine Art, die einem Befehle gleich sah.

[2] Im Buchdruck steht auf... Art nur noch 4 mal.

für den späteren und späten Stil so wichtige dergestalt, daß noch völlig fehlt.[1] Gleichfalls aber zum „Erdbeben“ (17 : 16), „Findling“ (18⅓ : 13) und „Kohlhaas“-Fragment (23⅓ : 8) stellt sich die „Marquise“ durch die relativ häufige (45½ : 16) Verwendung der Übergangskonstruktionen nach dem Schema eben (kaum, schon) . . . , als. Es wird ergänzt durch zwei weitere ähnliche Konstruktionen: „und so war die Zeit . . . noch nicht abgelaufen, als . .“ und „und noch war die Zeit . . . nicht abgelaufen, da . .“, die sich später nicht mehr finden. Es könnte verwundern, daß nicht auch noch ein anderes Merkmal der „Marquise“ mit jenen drei anderen Novellen gemeinsam sein sollte: der Sperrdruck der Personennamen, wo sie das erste Mal begegnen; doch mag die Erklärung darin liegen, daß hier überhaupt ein Name nur angedeutet ist (Marquise von O . . ., Graf F . . .). Noch auf ein anderes Merkmal soll hier hingewiesen werden: auf die adverbialen Bestimmungen mit unter, die zum Spätstil hin in wachsendem Maße begegnen. Im „Erdbeben“ finden wir erst 3 Vorkommnisse einfacher Art (unter den heißesten Tränen; unter vielen Küssen; unter falschen Vorspiegelungen), und auch im „Kohlhaas“-Fragment steht nur ein Fall; hier dagegen stehen, wenn auch im Verhältnis noch nicht bedeutend mehr, doch schon 10 Fälle. Aber die Verwendung ist schon auffälliger geworden: unter einer verbindlichen französischen Anrede; unter unaufhörlichen Kriegsanordnungen; unter den gespanntesten Erwartungen. Werfen wir nun einen Blick auf die späteren Zahlen und Anwendungen: im „Bettelweib“ auf 3 Seiten 2mal, im „Zweikampf“ auf 36½ Seiten 29mal (unter dem Vorbehalt; unter einer bloßen Anzeige; unter Ablehnung aller Ämter und Würden; unter freudigen Begrüßungen unter Entdeckung der ganzen geheimen Geschichte; unter dumpfen Ausrufungen; unter geschickten Seitenbewegungen) oder im „Kohlhaas“-Schluß auf 29⅔ Seiten 22mal (unter ehrfurchtsvoller Begrüßung der Gesellschaft; unter gleichwohl entscheidenden Symptomen; unter der Aufforderung; unter der kurzen Anzeige an den Geber; unter einer allgemeinen Bewegung der Stadt), so ist die Entwicklung

[1] Das eine adverbiale dergestalt des „Erdbebens“ kann nicht gezählt werden.

eindeutig vorgezeichnet zum immer häufigeren und immer seltsamer verbundenen Gebrauch hin. Die „Marquise“ kann durch dieses Merkmal dem „Erdbeben“ und dem „Kohlhaas“-Fragment angegliedert werden, denen gegenüber sie eine geringe Steigerung in Zahl und Art des Gebrauches zeigt. Die Ausbeute schließlich für unser letztes wichtiges Argument, die Auslassung von Hilfszeitwörtern, ist in der „Marquise“ noch, wenngleich sich eine Zunahme gegen das „Erdbeben“ wohl konstatieren läßt, nicht sehr reich. Kamen dort auf 70 vorhandene Hilfsverben innerhalb 17 Textseiten nur 3 Auslassungen, so kommen hier auf 110 in 45½ Seiten schon deren 9. Wir beobachten also zunächst eine Abnahme im Gebrauch solcher Hilfsverbkonstruktionen überhaupt (17 : 70 gegen 45½ : 110), wenngleich ich mir bewußt bin, daß gerade in dieser Novelle eine bedeutende Zahl bei den oben entwickelten Normen der Auswahl doch noch etwas zweifelhafter Fälle steht, so daß eine andere Zählung wohl auch zu 120—130 Vorkommnissen gelangen könnte. Wir beobachten ferner aber ein Ansteigen der Auslassungen gegen die Vorkommnisse (70 : 3 gegen 110 : 9), das wenigstens von weitem auf die fernere Entwicklung zu Zahlen wie 40 : 73 : 64 („Verlobung“), 36½ : 66 : 41 („Zweikampf“) und 29⅔ : 45 : 39 („Kohlhaas“-Schluß) hinweist.

Die Verlobung in St. Domingo.

Mit der „Verlobung in St. Domingo“, die als „Verlobung“ zuerst in Kuhns Berliner Zeitung „Der Freimüthige oder Berlinisches Unterhaltungsblatt für gebildete, unbefangene Leser“ in den Nummern 60 bis 68 vom 25.—30. März und 1.— 5. April 1811 veröffentlicht wurde, dann mit dem vollen Titel im zweiten Erzählungsbande S. 1—85 im Juni 1811 erschien, begegnet uns die erste Novelle Kleists, die nicht einen so einheitlichen Charakter trägt, wie die bisher behandelten. Zugleich ist sie die letzte Novelle, die in ihrer Vollständigkeit einen doppelten Abdruck erfahren hat, während die „Cäcilie“ nur in ihrem ersten Teil zweimal gedruckt ist, „Findling“ und „Zweikampf“ nur einmal gedruckt sind, während vom „Kohlhaas“ nur das „Fragment“ in doppeltem Druck vorliegt. Zwar reichen für die „Verlobung“ die allerdings

vorhandenen inhaltlichen Brüchigkeiten und Widersprüche[1] nicht aus, um von ihnen her eine Abgrenzung verschiedener Entstehungsphasen vorzunehmen, doch werden wir hier zuerst an die schon früher erwähnte Möglichkeit erinnert, auch solche inhaltlichen Unstimmigkeiten schon zur Chronologisierung von Entstehungsphasen innerhalb einer Novelle zu verwenden. Wie aber hier die inhaltlichen Unebenheiten und Zwiespältigkeiten nicht zu solcher Abgrenzung genügen, so läuft auch durch das stilistische Textbild keine irgendwie auffallende Grenzlinie. Wir haben vielmehr ein völlig einheitliches Stilbild vor uns, das jene inhaltlichen Brüchigkeiten überwindet, wenngleich man sie wird im Auge behalten müssen.

Am eindringlichsten zeigt sich hier zunächst im Gegensatz zu „Erdbeben", „Kohlhaas"-Fragment und „Marquise", gemeinsam dagegen mit dem als Norm späten Erzählungsstils vorangestellten „Bettelweib", wie auch mit „Findling", „Cäcilie" und „Zweikampf" der ausnahmslose Gebrauch von a u f . . . W e i s e statt des früheren a u f . . . A r t, wie die Wandlung ja auch durchaus dem Gebrauch in den Briefen entspricht. Er findet sich auf den 40 Seiten des Textes 9mal, so daß es also noch nicht die Häufigkeit späterer Verwendung: des „Zweikampfs" (36½ : 10), der „Cäcilie" (15½ : 8)[2] oder des „Bettelweibs" (3 : 3) erreicht, deutlich jedoch schon diese Entwicklung anbahnt. Die Namen, wo sie zuerst begegnen, sind nicht gesperrt gedruckt, wie es im „Erdbeben", „Kohlhaas"-Fragment und „Findling" geschehen ist. Ebenso rückt die „Verlobung" von der eben genannten Gruppe und der „Marquise" ab durch den Gebrauch des scharf verklammernden d e r g e s t a l t, d a ß, allerdings noch in verschwindendem Grade: auf den 40 Textseiten steht es nur zweimal, nicht zu vergleichen etwa mit dem „Kohlhaas"-Schluß, der es auf 29⅔ Seiten 13mal bringt. Rückweisend dagegen wieder auf früheren Gebrauch treten uns 6mal Übergangswendungen nach dem Schema e b e n (kaum, schon) . . . , a l s entgegen, bei nur e i n maligem A b e r w e r b e s c h r e i b t das Entsetzen . . .", welch neue Wendung, besonders in der Form „A b e r w i e erstaunt waren sie" o. ä., ja jene gewissermaßen

[1] Vgl. Davidts a. a. O. S. 34—36.

[2] Bei der Seitenzahl der „Cäcilie" sind beide Schlüsse eingerechnet.

abzulösen bestimmt schien. Adverbiale Bestimmungen mit u n t e r ferner finden sich 16mal, bedeutend häufiger als etwa im „Erdbeben" (17 : 3) oder in der „Marquise" (45½ : 10), weniger häufig als im „Kohlhaas"-Schluß (29⅔ : 22) oder im „Zweikampf" (36½ : 29). Noch weiter aber als dieses Merkmal rückt die „Verlobung" vom „Erdbeben" oder der „Marquise" ab das Verhältnis der vorhandenen Hilfsverben zu den Auslassungen: auf den 40 Seiten des Textes fehlen neben 73 vorhandenen Hilfszeitwörtern deren 64, ohne einen zweifelhaften Fall: „Eilt, und besetzt die Ausgänge, ehe er das weite Feld erreicht!" einzurechnen. Wurden wir durch die anderen Momente auf eine Mittelstellung zwischen Früh- und Spätstil verwiesen, so nötigt uns dieses, die „Verlobung" doch näher zum „Zweikampf" (36½ : 66 : 41) und „Kohlhaas"-Schluß (29⅔ : 45 : 39) als zum „Erdbeben" (17 : 70 : 3) oder zur „Marquise (45½ : 110 : 9) zu stellen.

Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik.

Bei der „heiligen Cäcilie", die zuerst in den „Abendblättern" (Nr. 40—42 vom 15.—17. Nov. 1810), dann im zweiten Band der Erzählungen S. 133—162 gedruckt wurde, empfiehlt es sich, die drei sich natürlich ergebenden Teile beider Fassungen: den ihnen gemeinsamen Anfang (377—380. 23), den kurzen Schluß der Abendblätterfassung (Lesarten IV. 383/4) und den langen Schluß der Buchfassung (380. 24 — 390) getrennt zu betrachten, aber zugleich die einzelnen Beobachtungen in Beziehung zueinander zu setzen. Doch wird in diesem Fall die sprachstatistische Methode allein nicht fähig sein, ein bedeutungsvolles Ergebnis zu liefern, wir werden uns vielmehr, um uns von der Seite eines aufzeigbaren Textbefundes an das oben aus dem festen Datum der Widmung erschlossene Resultat heranzuarbeiten, einer inhaltprüfenden Methode bedienen müssen, mutatis mutandis ähnlich der, die Meyer-Benfey mit Erfolg auf den „Kohlhaas" angewendet hat.[1] Solches Abweichen von dem bisher verfolgten Wege ist jedoch, wie schon oben betont wurde, keine prinzipielle Durchbrechung der vorgezeichneten Methode, es ist vielmehr gewisser-

[1] Die innere Geschichte des „Michael Kohlhaas", Euphorion XV. 99ff.

maßen eine Fortsetzung der Überprüfung fester Daten, die uns hier der Novellen i n h a l t selbst vorlegt, aus denen wir zwar nie Entstehungs t e r m i n e , wohl aber Entstehungs p h a s e n folgern können. Sprachstatistik muß beispielsweise über die unkomplizierte Chronologisierung hinaus überall dort versagen, wo die Entstehungsphasen einer Dichtung, obwohl getrennt vorhanden, doch nicht weit genug voneinander ab liegen, um in merklichen stilistischen Wandlungen aufzeigbar zu sein. Wo das der Fall ist, wird man mit Recht, wenn sie sich deutlich bieten, zu inhaltlichen Prüfungen greifen.

Die „Cäcilie", wie wir sie jetzt lesen, erscheint als ein zwiespältiges Werk. Und wenn man im „Kohlhaas" feststellt, daß im Schlußteil, der Kapselgeschichte, plötzlich ein ganz neues Interessenzentrum erscheint, so darf man auch hier nicht übersehen, daß in der Buchfassung der „Cäcilie" gleichfalls zwei Interessenzentren vorhanden sind, die sich nicht ohne weiteres zur Einheit ergänzen: die Bekehrung der Brüder und die Stellvertretung der heiligen Cäcilie. Ohne Parallele sonst in der Titelgebung Kleists, führt der Titel sie auch beide auf: „Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik". Vergleichen wir aber diesen Titel mit dem Werk, so will uns das Verhältnis nicht als ein adäquat deckendes erscheinen. Wo wir sonst nach Art solcher Doppeltitel e i n e n Vorgang nur von zwei Seiten her bezeichnet zu finden erwarten, wobei der Untertitel gewöhnlich den Obertitel leicht kommentiert oder inhaltweisend vielsagender macht, sehen wir hier z w e i Titel für z w e i Interessengänge in der Novelle, die zwar äußerlich-formal, aber nicht inhaltlich-bedeutungsmäßig ineinandergearbeitet sind. Bekehrungswunder und Stellvertretungswunder stehen nicht ganz organisch in ihrem teleologischen Verhältnis. Wenn man auch das Bekehrungswunder als Zweck, das Stellvertretungswunder als Mittel dazu erkennt, man findet einige Spannungen in der Komposition. Das gliedhafte Stellvertretungswunder nimmt als subordiniert einen zu breiten Raum in der teleologischen Ökonomie des Ganzen ein, sein Mittelverhältnis ist nicht genügend betont, es bedeutet schließlich für das Hauptthema nicht etwa eine Verstärkung, sondern eine Abschwächung der kompositionellen Energie. Um aber auf Grund dieses allgemeinen Zweifels zur Abgrenzung von Ent-

stehungsphasen, wie sie schon die obige Ausbeutung der Abendblätterwidmung nahelegte, zu gelangen, müssen wir nun mit Heranziehung der Abendblätterfassung einzelne Argumente anführen.

Die beiden Fassungen entscheiden sich, auf ihre hinter dem gemeinsamen ersten Teil folgenden verschiedenen Schlüsse hin angesehen, ziemlich deutlich für je eins der beiden Probleme: die Abendblätterfassung für das Stellvertretungs-, die Buchfassung für das Bekehrungswunder. Der hier gegebene Schluß schiebt zwar beide Motive breit aneinander, trotzdem ist es aber deutlich, daß ihm das Bekehrungswunder im Interessenzentrum steht, während der kurze Schluß der mit der Widmung an Cäcilie M. . . versehenen Abendblätterfassung ersichtlich Herausarbeitung des Cäcilienwunders anstrebt. Ihm ist das Bekehrungswunder nur Übergang zum Stellvertretungswunder. Die Vortragsart beider Schlüsse ist durchaus verschieden. Der kurze Schluß bringt das Schicksal der Brüder in knapperer, aber auch matterer, in der Wirkung vermindert intensiver Weise, um bald kraftvoller, lebhafter, farbiger mit dem Stellvertretungswunder zum Kloster überzugehen. Der lange Schluß dagegen, ähnlich jenem zwar darin, daß auch er die Brüder nicht selbst handelnd einführt, bringt ihr Schicksal aber dadurch viel mächtiger heraus, daß er erstens die Mutter sie sehen, zweitens die Vorsteher über sie berichten, drittens „Veit Gotthelf, den Tuchhändler" den ganzen schauerlichen Vorgang ihrer Bekehrung in direkter Rede erzählen läßt. Das macht gegen die nur indirekten Angaben des kurzen Schlusses den Eindruck unmittelbaren Geschehens. Wenn wir hier dann sogar selbst zum Kloster hinausgeführt werden und die Darstellung des Cäcilienwunders unmittelbar aus der Äbtissin Munde hören, so kann das unser Hauptinteresse doch nicht mehr auf das Stellvertretungswunder lenken. Das bleibt vielmehr durchaus an den Brüdern und ihrem Lose haften, während die Erzählung des Cäcilienwunders hier entsprechend ihrem äußerlichen Anhangscharakter auch innerlich als eine Zutat wirkt.

Vielleicht nun läßt sich, wenn man, die zwei inhaltlichen Tendenzen im Auge, beide Drucküberlieferungen schärfer untersucht, aus ihnen eine solche Fassung als Entstehungsphase herausarbeiten, die noch weit ausschließlicher auf nur eine Ten-

denz gerichtet ist, um dann auf sie durch eine einleuchtende Entstehungshypothese die beiden Drucküberlieferungen zurückzuführen. Ein derartiges Ergebnis müßte für die gesuchte chronologische Gesamtreihe der epischen Beschäftigung Kleists von großer Bedeutung sein. Betrachten wir aber in dieser Absicht die zuzweit veröffentlichte lange Buchfassung, so sehen wir in der Tat auch ein formales Argument für die unorganische Anhängung des Stellvertretungswunders an das Bekehrungswunder im Schluß: der Übergang von der Erzählung des Tuchhändlers zur Szene im Kloster ist von so loser Art, daß er offenbar eine Notbrücke ist, die zweite Tendenz an die erste anfügen zu können. Zunächst läßt Kleist eine Klosterschwester „zufällig" erfahren, „wer die unter dem Portal stehende Frau sei", dann will die Äbtissin den Brief der Frau, von dem sie gehört, lesen, „um über das, was sie schon wußte, näher Auskunft zu erhalten", schließlich leitet der Passus: „Gott selbst hat das Kloster . . . gegen den Übermut Eurer . . . Söhne beschirmt. Welcher Mittel er sich dabei bedient, kann Euch, die Ihr eine Protestantin seid, gleichgültig sein: Ihr würdet auch das, was ich Euch darüber sagen könnte, schwer begreifen. Denn vernehmt . . . ." mit überdeutlicher Absichtlichkeit zu der stellenweise wörtlich und fast wörtlich aus der kurzen Fassung übernommenen Erzählung des Cäcilienwunders über. Der umständliche Aufwand aber dieser Einführung der zweiten Tendenz nach abgeschlossener erster macht noch einmal formal den Eindruck, daß etwas angefügt und nicht ununterbrochen fortgestaltet sei.

Doch genügt uns nicht diese Beobachtung, daß Kleist hier im Schlußteil ohne innere Nötigung die zweite Tendenz mühsam an die erste angehängt hat, wo diese schon in sich völlig geschlossen war. Erst dann vielmehr könnten wir mit gutem Gewissen durch Abtrennung dieser angehängten Cäcilienhandlung eine selbständige, als Entstehungsphase zwar noch nicht näher zu charakterisierende „Fassung" zu gewinnen hoffen, wenn alle die Cäcilie betreffenden Stücke auch in dem beiden Schlüssen ja gemeinsamen ersten Teil sich ungezwungen als Einschübe erkennen ließen, wenn nach ihrer Ausscheidung der textliche Rückstand noch ein Ganzes von runder Geschlossenheit böte. Das ist nun, so überraschend es scheint, in der Tat der Fall. Manchem vielleicht wird

schon der Übergang „Nun fügte es sich“ zur Vorbereitung des Stellvertretungswunders (378. 26/7) als ein seltsam unvermittelter, den Fluß der Exposition unterbrechender erschienen sein, unähnlich den auch sonst bei Kleist begegnenden Wendungen: „Nun traf es sich“, „Es traf sich aber“ u. a. m., die dann wenigstens ein für die Entwicklung notwendiges Glied heranholten. Während wir jetzt in der Geschichte der Schwester Antonia eine hemmende Stagnation des straffen Erzählungsflusses empfinden, liefe nach mühelos zu vollziehender Herauslösung dieses das Stellvertretungswunder vorbereitenden und des späteren, seinen Vollzug darstellenden Stückes (378. 26 bis 379. 11 und 379. 31 bis 380. 8) die Gesamterzählung in lückenloser, überaus präziser Entwicklung ab bis zum Schluß dieses ersten, beiden Druckfassungen gemeinsamen Teiles (380. 23). Noch eine Korrektur allerdings bietet sich nach diesen Herauslösungen zu völliger Abrundung an: die Umstellung nämlich der allgemeinen Betrachtung über die von Nonnen ausgeübte Musik in Klöstern (378. 21—26) hinter die Aufforderung der Äbtissin zur Aufführung des Oratoriums (379. 30). An dem Orte, wo sie jetzt steht, unterbricht sie als ein stauendes, totes Moment den konkreten Entwicklungsgang der Erzählung. Denn dieser schreitet mit Ausscheidung des ebenso hemmenden, das Stellvertretungswunder vorbereitenden Stückes (378. 26—379. 11) sonst von der Äbtissin und dem Offizier über die sich zur Messe bereitenden Nonnen und den die Portale schützenden Klostervogt in straffer, lokal näherrückender Folgerichtigkeit zur Volksmenge in der Kirche fort. Solche allgemeine Betrachtung fände also hinter der Aufforderung der Äbtissin, die überhaupt zum ersten Male von Musik spricht — der frühere Ausdruck: „die Nonnen schickten sich . . . zur Messe an“ kann nur, ohne vorläufigen Bezug auf die Musik, von der gottesdienstlichen Handlung verstanden werden — weit schicklicher ihren Platz.[1] So liefe dieser Text vom Anfang der Novelle bis 378. 21, weiter von 379. 11 bis 379. 30, mit Hereinnahme von 378. 21—26, endlich von 380. 8 bis 380. 23 in einer Geschlossenheit, die nirgends ein Glied vermissen läßt. Nur den Übergang zur Aufführung des Musikstücks muß Kleist, als er das

[1] Diese Feststellung will nicht den Dichter verbessern; sie versucht nur analysierend einen ursprünglichen Text wiederherzustellen.

Cäcilienwunder einschob, diesem etwas angepaßt haben; denn was er von „Trost“ sagt, kann sich nur auf das Erscheinen der Schwester Antonia beziehen.

Noch ein letzter Einwand aber ist zu beseitigen. Wenngleich wir auf diese Weise eine lückenlose, des Stellvertretungswunders nirgends Erwähnung tuende Fassung gewännen, die nur die Bekehrung der Brüder durch die „Gewalt der Musik“ zu ihrem Thema hätte, wir wüßten mit dieser Fassung nichts anzufangen, solange ihr noch der kurze Abendblätterschluß als organisches Zusammen von Bekehrungs- und Stellvertretungswunder, freilich mit der ausgesprochenen Tendenz nur auf dieses hin, unerklärt gegenüber steht. Denn aus dem kurzen Schluß läßt sich das Bekehrungswunder nicht, wie aus dem langen Schluß und dem ersten Teil der Novelle das Stellvertretungswunder, durch eine einfache und evidente Operation entfernen. Es trägt vielmehr den Charakter organisch notwendiger Gliedhaftigkeit. Die Erklärung für diese organische Doppelheit des kurzen Schlusses fällt nun zusammen mit der einzig möglichen Ausdeutung einer in sich geschlossenen, nur das Bekehrungswunder bietenden Fassung, wie wir sie bisher aus den überlieferten Texten herauszuanalysieren suchten. Die zuzweit veröffentlichte Buchfassung geht nämlich auf eben diese einheitlichere Fassung als auf die Urfassung zurück. Die zuerst veröffentlichte Abendblätterfassung dagegen schiebt sich als zweiter Text zwischen Urfassung und Buchfassung, indem sie in den ersten Teil der Urfassung die Cäcilienteile bringt und mit bedeutend kürzender Einarbeitung des „Bekehrungswunderschlusses“ einen „Stellvertretungs-“ oder „Cäcilienwunderschluß“ neu anfügt. Der Buchdruck ist dann offenbar mit Wiederaufnahme des Bekehrungswunders als Zentralproblem ein Übernehmen des erweiterten ersten Teils aus der Abendblätterfassung, im Schluß ein Zurückgehen auf den ungekürzten Text der Urfassung mit Anhängung des überarbeiteten Cäcilienwunderteiles des kurzen Schlusses, wobei jedoch der den Brüdern gewidmete Schlußabsatz als ein Teil der Urfassung anzusehen ist. Will man sich den Entstehungsgang schematisch klar machen, so setzt sich die Urfassung A aus den Teilen a (erster Teil), b (Bekehrungswunderschluß) und c (Schlußabsatz 390. 25—33) zusammen, so ist die

Abendblätterfassung B = (a) d. i. erweiterter erster Teil + (b) gekürzter Urschluß + d neuer kurzer Stellvertretungswunderschluß, so ist die Buchfassung C = (a) + b + (d) d. i. bearbeiteter Stellvertretungswunderschluß + c. Die verwickelte Entstehungsgeschichte läßt sich also auf drei Formeln bringen, in denen die Klammern Überarbeitung jeglicher Art gegenüber den originalen Stücken darstellen:

A (Gewalt der Musik)	= a + b + c
B (Die heilige Cäcilie)	= (a) + (b) + d
C (D. h. Cäcilie oder d. G. d. Musik)	= (a) + b + (d) + c

Bei solchem Entwicklungsgange wäre es aber zu verwundern, wenn nicht auch der kurze Schluß der Abendblätterfassung, so einheitlich er erscheint, doch Spuren davon an sich trüge, daß er nicht ein erster Entwurf sei, daß er sich vielmehr schon auf einen vorliegenden Text stütze. In der Tat gibt es in ihm mindestens zwei solche auf Früheres weisende Momente. Das gloria in excelsis hebt sich in beiden Druckfassungen markant hervor und wird mühelos als ein musikalisches Moment im Aufbau der Erzählung empfunden, das überall an den Höhepunkten seinen Platz findet, bezw. auf welches zu in beabsichtigter Steigerung der Fluß der Erzählung sich richtet. Sogar in dem matt gehaltenen Bericht der kurzen Fassung heben sich noch gerade diese Stellen, wenn sie gleich etwas schnell aufeinander folgen, deutlich heraus. Auch der Schluß der beiden Fassungen bringt das gloria in excelsis in beherrschender Stellung, aber gerade an dieser parallelen Schlußkomposition kann man auch einen charakteristischen Unterschied feststellen. Im Buchdruck wird das gloria in excelsis zunächst bei der Feier im Dom erwähnt (380. 17), kehrt dann als Höhepunkt des Berichts im Irrenhause (382. 4), wie in der Erzählung des Tuchhändlers (385. 18) wieder, um nach einem minder betonten Vorkommnis (389. 10) in dem unserer Ansicht nach hinzukomponierten Stück in scharfer Präzision die Novelle, im Schlußabsatz der Urfassung, zu beschließen: „die Söhne aber starben, im späten Alter, eines heitern und vergnügten Todes, nachdem sie noch einmal, ihrer Gewohnheit gemäß, das gloria in excelsis abgesungen hatten." Die Abendblätterfassung dagegen bringt dieses formale Moment nach

der Domfeier noch zweimal in der Erzählung des Wirts, um dann zu schließen: „und noch am Schluß des dreißigjährigen Krieges, wo das Kloster, wie oben bemerkt, säkularisiert ward, soll, sagt die Legende, der Tag, an welchem die heilige Cäcilie dasselbe, durch die geheimnisvolle Gewalt der Musik rettete, gefeiert und ruhig und prächtig das gloria in excelsis darin abgesungen worden sein.“ In der Buchfassung also bleibt das gloria in excelsis stets mit den Brüdern in enger Beziehung — denn auch das 'erste' Vorkommnis im Dom ist, wenn auch unmittelbar auf die Volksmenge, so eben damit doch mittelbar auf die Brüder bezogen —; in der Abendblätterfassung dagegen springt es in der letzten, kraftvollsten Anwendung plötzlich zum Kloster über. Beim Kloster aber steht das gloria in excelsis ohne innerste Begründung, da es nur für die Brüder als Symbol der Bekehrung durch die „Gewalt der Musik“ von letzter Bedeutung ist. Für das Kloster liegt das Wunderbare, wenn überhaupt in d i e s e r Messe, so doch eben in der M e s s e selbst, die am Fronleichnamstage das Kloster rettete, nicht gerade im gloria in excelsis, das als solches nur den vier Brüdern von so furchtbarer Bedeutung geworden ist. Stilistisch zwar noch immer an notwendiger Stelle, verliert das gloria in excelsis doch seinen tiefsten, tragischen und für die Novelle entscheidendsten Sinn, wenn es von den Brüdern weg dem Kloster beigelegt wird.

Wir verstehen diese Abweichung der kurzen Fassung jetzt so, daß Kleist, um sich den wirkungsvollen Ausklang der beiseite gesetzten Urfassung zu erhalten, das gloria in excelsis nun mit dem Kloster in Beziehung setzte, obwohl das sachlich ungerechtfertigt war, wie er auch das wohlverteilte zweimalige gloria in excelsis der beiden Berichte an die Mutter aus der Urfassung in die bedeutend gekürzte Abendblätterfassung als formal unentbehrlich übernahm, obwohl beide Fälle dadurch störend eng aufeinander rückten. Derselbe Schlußsatz der kurzen Fassung aber enthält noch ein weiteres Moment, das auf die Existenz einer anders orientierten Urfassung schließen läßt. Die Worte „und noch am Schluß des dreißigjährigen Krieges, wo das Kloster, wie oben bemerkt, säkularisiert ward“, geben sich offen als Wiederaufnahme der Schlußworte des ersten Teils: „und das Kloster noch bis an den Schluß des dreißigjährigen Krieges bestanden hat,

wo man es . . . gleichwohl säkularisierte" (380. 21—3). Obwohl nun die Wiederaufnahme an sich auch in einem organischen Ganzen wohl möglich wäre, trägt jener Schluß des ersten Teils doch so deutlich schon den Charakter eines Abschlusses, daß man mit Notwendigkeit als ursprünglich zu ihm gehörig eine Fortführung annehmen muß, in der das Kloster als Interessenzentrum nicht mehr vorkam. Diesen Charakter aber trägt der von uns aufgestellte Urschluß, den uns der Buchdruck innerhalb seines Schlusses noch überliefert (vgl. das S. 83 f. gegebene Schema). Die Abendblätterfassung nahm dann den das Kloster betreffenden Schluß s a t z des ersten Teiles wieder auf, wie sie überhaupt den das Kloster betreffenden Stellvertretungsschluß neu entwarf, wie sie die „Gewalt der Musik" zugunsten einer Legende von der „heiligen Cäcilie" zurücktreten ließ.

Bei dieser prinzipiellen Zweiteilung aber der Entstehungsgeschichte, wie wir sie aus der doppelten Drucküberlieferung zu folgern versuchten, die Bekehrungswunder, d. h. „die Gewalt der Musik" der Urfassung zuweist, Stellvertretungswunder, d. h. „die heilige Cäcilie" späterer Umarbeitung vorbehält, erinnern wir uns einer anderen, von uns versuchten Zweiteilung, die sich ebenfalls an das Eindringen der Cäcilie in die Novelle knüpfte. Aus der Widmung der Abendblätterfassung „Zum Taufangebinde für Cäcilie M. . .", des zum Katholizismus übergetretenen Adam Müller Töchterchen, hatten wir oben gefolgert, daß hier offenbar in ein bis auf den Namen Cäcilie historisch begründetes Ganzes dieser Name der Gelegenheit zu Liebe eingeführt wurde. Hier also hätten wir dann auch den zeitlich fixierten Anlaß zu suchen, daß Kleist aus einer vorliegenden Erzählung „Die Gewalt der Musik" zum Abendblätterdruck eine Legende von der „heiligen Cäcilie" machte, ehe er im Buchdruck ein Zusammen beider Tendenzen gab.

Gehen wir nun zur stilistischen Untersuchung über, so müssen wir gleich anfangs feststellen, daß wesentliche Unterschiede zwischen den Texten der verschiedenen Entwicklungsphasen n i c h t bestehen. Deswegen eben mußten wir ja zu inhaltlicher Analyse greifen, um trotzdem ein chronologisches Früher und Später der einzelnen Teile zu gewinnen. Ent-

sprechend den drei im Vorigen aufgestellten Entstehungsphasen werden wir den vorliegenden Buchtext mit der Ergänzung des Abendblätterschlusses auf drei Gruppen verteilen müssen. Es ergibt sich demnach Phase 1, uns erhalten im ersten Teil der Novelle unter Abzug der Cäcilienstücke (378. 26—379. 11, 379. 31—380. 8), im Buchschluß bis zum Ende der Tuchhändlererzählung (387. 3) und dem Schlußabsatz der Novelle (390. 25—33) ohne den ersten Satz; Phase 2 erhalten in den Cäcilieneinschüben des ersten Teils (378. 26—379. 11, 379. 31—380. 8) und dem Abendblätterschluß (Werke IV. 383/4); Phase 3: die Umarbeitung dieses kurzen Schlusses innerhalb des langen Buchschlusses (387. 4 bis 390. 24).

Ausnahmslos ist in der „Cäcilie" auf . . . Weise verwendet, auf den 9⅓ Seiten von 1 4mal, auf den 2½ Seiten von 2 1mal, auf den 3⅔ Seiten von 3 3mal. Dergestalt, daß steht in 1 4mal, in 2 2mal, in 3 1mal. Beide Merkmale also finden sich auf den 15½ Seiten des Gesamttextes sehr häufig, jenes 8mal, dieses 7mal. Die Übergangskonstruktion eben . . ., als dagegen begegnet nur 1mal, und zwar in der zweiten Entstehungsphase zur Einleitung des Cäcilienwunders. Ihr gegenüber stehen die beiden Konstruktionen Aber wer beschreibt und Aber wie schildere ich Euch im Text der ersten Entstehungsphase. Adverbiale Bestimmungen mit unter stehen in 1 3mal, in 2 1mal, in 3 2mal. An Hilfsverbauslassungen kann man, bei erheblichen Schwierigkeiten der Zählung in diesem Falle, gegen vorhandene Hilfsverben stellen: in 1 auf 14 Vorkommnisse 3, in 2 auf 9 Vorkommnisse 7, in 3 auf 12 Vorkommnisse 4 Auslassungen. Wenn sich so auch die ganze Novelle stilistisch zu den späten oder späteren Texten stellt, ohne eine bestimmte Reihenfolge der Teile wahrscheinlich zu machen, so konnten wir in diesem Falle doch durch andere Momente auch für die Teile ein brauchbares chronologisches Ergebnis fördern.

Der Zweikampf.

Der „Zweikampf", der als letzte Novelle des zweiten Erzählungsbandes S. 163—240 im Jahre 1811 erschien, ist, wie wir oben sahen, die einzige, deren Entstehung durch den sicheren ter-

minus post quem erschlossener Quellen auf eine bestimmte Zeit, eben die Wende der Jahre 1810 und 1811, festgelegt wird. Käme es uns also lediglich auf Datierung an, so brauchte sie hier kaum behandelt zu werden. Als Glied der chronologischen Reihe dagegen können wir sie um so weniger entbehren, als sie uns über ihre quellenmäßige Bestimmtheit hinaus noch ein Entstehungsproblem stellt. Diese Komplizierung war ja auch die Ursache, weswegen nicht der „Zweikampf", der sich als einzige datierte Novelle wie keine andere dazu geeignet hätte, als Bild garantierten Spätstils dem relativen Frühstil des „Erdbebens" als Ziel der stilistischen Entwicklung gegenübergestellt wurde, sondern das „Bettelweib". Das neue Entstehungsproblem des „Zweikampfs" aber drängt sich auf, da beide Quellen, die man gefunden hat: die in den „Abendblättern" vom 20. und 21. Februar 1811 abgedruckte „Geschichte eines merkwürdigen Zweikampfs", aus Froissard stammend, sowie eine Episode aus Cervantes' „Persiles", 2. Buch 19. und 21. Kapitel, nur für einen T e i l von Kleists Novelle gelten und der andere Teil zu diesem quellenmäßig bestimmten in keinem unmittelbar einleuchtenden Verhältnis steht. Auch hier müssen wir aber wie bei der „Cäcilie" zu inhaltlichen Untersuchungen greifen, um aus dem angegebenen Doppelverhältnis womöglich verschiedene Entstehungsphasen gegeneinander abgrenzen zu können.

Deutlicher noch als in der „Cäcilie" treten im „Zweikampf" zwei Interessengänge hervor: Brudermord- und Littegardenhandlung. Da aber nur d i e s e sich auf die genannten Quellen zurückführen läßt, erhebt sich die Frage, wie diese aus doppelter Quelle schöpfende Littegardenhandlung zu der sie einleitenden, von beiden Quellen gänzlich unabhängigen Brudermordhandlung gekommen sei? Ist diese ihr wirklich, wie es zunächst scheint, vorkomponiert, um einen bestimmten Wesenszug der Littegardenhandlung zu begründen, gehört sie also ihrer Entstehung nach eng mit dieser zusammen, oder vermag diese Annahme vielleicht doch nicht den Charakter der vollständigen Novelle restlos zu erklären? Ein erstes Bedenken gegen die Hypothese der Vorkomponierung erregt der Umstand, daß die 6 bezw. 7 Textseiten der Brudermordhandlung (391—397. 8 bezw. 398. 8) unser Interesse in eine Richtung lenken, abweichend von der, in welcher

die Littegardenhandlung dann verläuft. Erwartungen werden erweckt, die sich in der Haupthandlung nicht erfüllen, wenngleich sie am Ende der Novelle noch hastig eine kurze Befriedigung finden. Die sich hierfür etwa bietende Erklärung: die schwierige Aufgabe der Vorkomponierung einer Einleitung vor einen aus Quellen sich ergebenden Erzählungskern sei freilich etwas mißraten, der Akt der Vorkomponierung aber sei evident — widerspricht unbedingt der fast ohne Parallele bei Kleist dastehenden Straffheit des erzählerischen Aufbaues in der Brudermordhandlung, die den Gedanken eines Mißlungenseins nicht aufkommen läßt. Wenigstens müßte in diesem Fall die Littegardenhaupthandlung den Quellen gegenüber wie in sich eine zu klarem, unmittelbar einleuchtendem, auch jene Brudermordeinleitung deutlich voraussetzendem Problem strebende Struktur zeigen. In Wahrheit jedoch werden alle drei Forderungen nicht völlig erfüllt, so daß wir uns schließlich nach einer anderen Entstehungshypothese umsehen müssen, die innerhalb des gegebenen Textes solchen Forderungen eher gerecht wird. Das Quellenverhältnis aber zu Cervantes und Froissard ist typisch für den letzten Endes widerspruchsvollen Charakter der Gesamtstruktur des „Zweikampfs".

Bei Cervantes beschuldigt Libsomiro verleumderischerweise Renato sträflichen Umgangs mit Eusebia; im Zweikampf unterliegt Renato, aber Libsomiro stirbt bald darauf an einer tödlichen Krankheit, nachdem er seine Anklage als falsch erklärt hat. Bei Froissard hat Jakob der Graue der Frau des Hans Carouge Gewalt angetan; von diesem nach dem Willen der Frau deswegen verklagt, leugnet er seine Tat, unterliegt jedoch im Zweikampf der gerechten Waffe. Bei Kleist schließlich sagt Jakob der Rotbart aus, er sei in jener verhängnisvollen Nacht, als sein Bruder ermordet wurde, bei Frau Littegarde gewesen, ist aber selbst einem Betrug der Kammerzofe zum Opfer gefallen. Für Littegardens Unschuld tritt Friedrich von Trota auf, unterliegt aber im Zweikampf gegen Jakob, bis eine im Kampf empfangene Wunde diesem tödlich wird, während Friedrich von seinen tödlich scheinenden Wunden wieder ersteht. Die einfachste Fabel zeigt also Cervantes: beide Kämpfer und die Frau wissen um den wahren Tatbestand, der eine verleumdet, der

andere ist unschuldig, die Entscheidung muß beiden ungerecht erscheinen. Froissard, dem Kleist überhaupt ferner steht als Cervantes, hat schon eine kompliziertere Fabel: nur der ungerechte Kämpfer und die Frau wissen um den Tatbestand, der gerechte kämpft nur auf guten Glauben; die Entscheidung fällt hier ohne Problem. Bei Kleist dagegen liegt die Situation der Fabel noch ungleich verwickelter: auch hier zwar wissen der „ungerechte“ Kämpfer und die Frau um den im Gottesgericht zur Entscheidung stehenden Tatbestand, doch ist es vermöge der Täuschung, der Jakob unterliegt, nicht ein und derselbe Tatbestand, um den sie wissen und von dem sie so mit ruhigem Gewissen das Entgegengesetzte behaupten. So sicher also Littegarde Friedrich als Verfechter ihrer Unschuld in den Kampf gehen lassen kann, ebenso sicher kann auch Jakob, der für die Rechnung der Novelle „ungerechte“ Kämpfer, seine beschuldigende Aussage als wahrheitsgemäße im Gottesgericht vertreten. Da Friedrich nur auf guten Glauben kämpft, so ist bei seinem Unterliegen keineswegs auf beiden Seiten Bewußtsein der Ungerechtigkeit dieses Ausgangs: Friedrich vielmehr müßte an der Gerechtigkeit der von ihm vertretenen Sache zweifeln, und Jakob kann seinen Sieg als ihm zukommend erachten. Friedrich jedoch zweifelt nicht; unerschütterlich glaubt er dem Wort Littegardens. Man wird aber diese Unerschütterlichkeit kaum so erklären können, daß man den Ausgang des Zweikampfs als eindeutig ungerecht charakterisiert: „Der Verleumder triumphiert im Zweikampf, der Rächer der weiblichen Ehre unterliegt, trotzdem wir so gut wie er selbst und seine Geliebte wissen, daß er im Recht ist“.[1] Jakob liegt in seiner Notwendigkeit, ein Alibi aufzustellen, nichts ferner, als dazu eine Verleumdung zu nehmen, vielmehr muß er im eigenen Interesse etwas ganz Sicheres beibringen. Littegardens Unschuld andererseits müssen wir, ohne Tatsächliches über die Situation der Anklage zu erfahren, auf unsere gute Meinung von ihr hinnehmen, die ihren Rückhalt an der Gesamtcharakteristik Littegardens hat. Wesentlich erleichtert freilich wird Friedrichs Vertrauen auf Littegarde und in der Folge auch das unsere dadurch, daß von der Brudermordhandlung her mit ihrer starken Verdächtigung Jakob ununterbrochen als Verbrecher erscheint,

[1] Herm. Schneider, Studien zu Heinr. v. Kleist, Berlin 1915, S. 121.

während ihn aus der Littegardenhandlung nicht das Geringste belastet.

Hiermit werden wir deutlich auf die Brudermordhandlung und ihr Verhältnis zur Littegardenhandlung gewiesen. Sie soll der Littegardenhandlung vorkomponiert sein, denn es soll nach dieser Annahme der Fall gezeigt werden, daß „einmal zwei Leute miteinander kämpften, die beide von der Gerechtigkeit ihrer Sache gleich sehr überzeugt wären“.[1] Diese Möglichkeit, äußerlich gegeben durch die Täuschung Jakobs, wäre innerlich aber erst dadurch gerechtfertigt, meint diese Hypothese, daß, da einer der beiden Kämpfer doch schließlich unrecht haben und von Schuld befleckt sein müsse, Jakob aus einer Vorhandlung, dem Brudermord, Schuld anhinge. Doch vermag m. E. diese Vorkomponierung das Zweikampfproblem nur dann in der angegebenen Weise zu beeinflussen, wenn im Zweikampf in Wahrheit mindestens neben der Frage von Littegardens Unschuld, wenn nicht für das Gefühl sogar vorwiegend, der Brudermord zur Entscheidung käme. Dann aber wäre das Zweikampfproblem überhaupt kein klar verständliches mehr, sondern zeigte sich als eine Durchwirrung verschiedener Problemfäden.

In der Tat nun scheint im Zweikampf, obwohl er integrierendes Glied nur der Littegardenhandlung ist, für Kleists Gefühl weit mehr der Brudermordverdacht als die Beschuldigung Littegardens zur Entscheidung zu kommen. Nicht nur haben früher schon die Richter in verblendeter Kurzsichtigkeit, ohne an das hauptsächlich belastende Moment des Pfeils zu rühren oder auch nur die naheliegende Möglichkeit mittelbaren Mordes, für die der erbrachte Alibibeweis noch völlig nichtssagend sein müßte, zu streifen, Littegardenfrage und Brudermordfrage zugunsten dieser gleichgesetzt, auch nach dem Zweikampf ist diese Gleichsetzung für Kleists Gefühl beibehalten, da Jakob bis zum Tode stets nur als Brudermörder gilt, so daß seines relativen starken Rechts im Zweikampf keine Erwähnung geschieht. Vielmehr heißt es, wo nach dem Gottesgericht die Erzählung wieder von Jakob spricht, bald ganz in unserem Sinn auf die Brudermordhandlung zurückgreifend: „Vergebens forderte ihn der Prior des Augustinerklosters, der in dieser unerwarteten Wendung der

[1] Schneider a. a. O. S. 126.

Dinge die furchtbare Hand Gottes zu erblicken glaubte, auf, in Bezug auf den zwischen ihm und der Herzogin Regentin bestehenden Streit die Wahrheit einzugestehen". Auch von dieser Seite erscheinen Zweikampf und Brudermord in engste, unmittelbare Beziehung gestellt. Ebenso stammt aber die gesamte Charakteristik Jakobs aus der einleitenden Brudermordhandlung und wird durch die Littegardenhandlung, die ihr selbst keine wesentlichen Züge mehr hinzufügt, nur durch verstreute ungünstige Andeutungen weitergeführt. So kommt es dann auch, daß in der Einleitung Jakob die Hauptperson ist, bezw. deutlich zu werden verspricht, daß dagegen im zweiten Teil durch seine beschuldigende Aussage Hauptperson naturgemäß die Beschuldigte, „Angeklagte" Littegarde wird. Es ist das zugleich der wichtigste Unterschied von Kleists Fabel gegen beide Vorlagen, in denen hier die Anklage zwischen den beiden Männern besteht, dort die Frau und der eine Mann den zweiten anklagen. Durch diesen Wechsel der Hauptperson aber kommt ein Bruch in die Komposition, der es kaum möglich erscheinen läßt, daß die erste Handlung zur Einleitung der zweiten erfunden sei. Um zwei Kämpfer gegeneinander zu stellen, „die beide von der Gerechtigkeit ihrer Sache gleich sehr überzeugt wären",[1] bedurfte es nicht gerade dieser Problemstellung der Littegardenhandlung, die, dem Problem nicht günstig, unvermeidlich die Frau zur Hauptperson machen mußte. Derselbe Zweck hätte auf einem Cervantes' Fabel nachgehenden Wege erreicht werden können. Ein solcher hätte zugleich den Vorteil geboten, mit klärender Beiseitsetzung der Frau beide Männer als um den zur Entscheidung stehenden Tatbestand, der gleichwohl, wie wir es jetzt lesen, durch Täuschung Jakobs zu einem ähnlich zwiespältigen werden konnte (man denke nur an die auch von Schneider a. a. O. herangezogene entsprechende Situation in Shakespeares „Much ado about nothing"), wissend darzustellen und so auch das Zweikampfproblem zu einem einheitlicheren zu machen.

Ganz anders dagegen erscheint die Problemlage, wenn man sich entschließt, die Brudermordhandlung als Rückstand einer ursprünglich selbständigen, nur auf den Brudermord hin orientierten Erzählung anzusehen, deren Fortführung im Interesse der

[1] Herm. Schneider a. a. O.

neuen, durch Cervantes und Froissard angeregten Motive fallen gelassen wurde. Da diese Erzählung auch zu einem Zweikampf geführt, vielleicht auch ein Alibi enthalten haben müßte, ist es leicht zu verstehen, wie verlockend für Kleist die Übernahme der von Cervantes und Froissard gebotenen Abwandlungen des Zweikampfproblems sein konnte. Durch diese die Entstehungsfolge umstellende Hypothese sähen wir aber alle sonst gespannten Verhältnisse des vorliegenden Textes ins Klare gesetzt. Die von den Vorlagen abweichende, dem Aufbau des Problems nicht günstige Beschuldigung der Frau wäre erklärt, weil anders die zweite Handlung nicht an das Alibi der ersten geknüpft werden konnte. Das weite Ausholen bei der Einführung Littegardens, einsetzend mit dem sorglos-bequemen „Nun muß man wissen, daß Frau Littegarde . . .“, wäre gleichfalls erklärt, ebenso die mehr und mehr in den Hintergrund gedrängte Möglichkeit, die Aufklärung der Täuschung Jakobs zu geben, die nun, als sie endlich gebracht wird, eben wegen ihrer späten Stellung mit umständlichem Rekapitulieren erfolgen muß. Erklärt wäre damit, daß wir bis weit hinter den Zweikampf über den Sachverhalt der Beschuldigung Littegardens im Unklaren gelassen werden. Daß aber Jakob getäuscht sein m u ß, daß die Tat, die er zum Alibi anführt, um ein unanfechtbares Alibi darzustellen, natürlich (für ihn) geschehen sein muß, in Wirklichkeit dagegen nicht geschehen sein darf — diese Komplizierung erklärt sich durch unsere Entstehungshypothese ganz folgerichtig nicht sowohl aus Kleists Interesse, zwei „gerechte“ Kämpfer einander entgegenzustellen, als vielmehr daraus, daß bei w i r k l i c h geschehener Tat Jakob ja überhaupt keinen Gegenkämpfer gefunden hätte, es sei denn einen bewußt oder unbewußt die Unwahrheit vertretenden. Das aber war der Grundstruktur der Erzählung nach unmöglich, daß dem von vornherein als Verbrecher charakterisierten Jakob im Zweikampf als dem gerechten Kämpfer ein anderer als ungerechter gegenüberträte, wodurch Gut und Böse tatsächlich in heillose Verwirrung geraten wäre. Daher mußte also nun die Kammerzofe als deus ex machina eingeführt werden. Aus unserer Hypothese erklärt sich dann auch, warum Jakob durch die ganze Littegardenhandlung hindurch, aus dieser ohne Grund, als Verbrecher empfunden

wird, so daß für das Gefühl im Zweikampf zugleich mit Littegardens Schuld oder Unschuld, wenn nicht sogar in erster Linie, die Schuld des Brudermordes ans Licht gebracht werden soll. Es erklärt sich auch der kompositionelle Mangel, daß Kleist sich nach Einführung des Littegardenmotivs auf dieses beschränkt, obwohl es von den beiden anfangs genannten Argumenten für Jakobs Brudermordschuld das schwächere ist, während er das stärkere, daß der Mordpfeil Jakob gehört, kurzerhand fallen läßt. Dabei kann jenes Argument nur durch einen neuen kompositionellen Mangel: die ganz unglaubhafte Kurzsichtigkeit der Richter, die an mittelbare Ermordung gar nicht denken, sondern Alibi ohne weiteres mit Unschuld gleichsetzen, zu solcher Bedeutung gelangen. So erklärt sich endlich der formale Bruch, daß mit der immanenten Logik des neuen, verlockenden Motivs, zu unvermeidlichem Ablauf gebracht durch die Art der Überleitung, die Hauptperson des ersten Teiles im zweiten Nebenfigur wird und einer neuen Hauptperson Platz macht.

Wir meinen es demnach glaubhaft gemacht zu haben, daß nicht die Brudermordhandlung zur Begründung eines bestimmten Problems der Littegardenhandlung dieser vorkomponiert ist. Vielmehr muß diese, da sie ersichtlich ihre gegen die Quellen nicht immer vorteilhaften Änderungen zugunsten jener gemacht hat, jener gegenüber auch das sekundäre Glied sein. Sie muß also der Struktur einer vorliegenden Brudermordhandlung einkomponiert sein, deren erster Teil, da die eingeschobene Handlung bald alle Aufmerksamkeit auf sich zog, nun als Torso eines früheren Interesses, das auch hier und da noch die zweite Handlung zu ihren Ungunsten beeinflußt, am Anfang der gesamten Novelle stehen geblieben ist.

Haben wir so im Interesse der Chronologie den „Zweikampf" als aus zwei verschiedenen Teilen bestehend erwiesen, deren einen wir aus inhaltlichen Gründen, entgegen dem ersten Vermuten, als unbedingt zeitlich früheren erkannten, so muß hier, wo wir uns zur sprachstatistischen Analyse der Erzählung wenden, gesagt werden, daß mit nur stilistischen Mitteln freilich solche Scheidung undurchführbar gewesen wäre. Jetzt jedoch können wir die Verschiedenheit beider Teile deutlich an dem der

Gesamtentwicklung zum Spätstil hin parallel laufenden Anwachsen gewisser Ausdrucksweisen vom ersten zum zweiten Teil, am Neuauftreten eines Merkmals im zweiten Teil konstatieren. Die Grenze beider Teile verläuft S. 398. 8/9 vor den Worten „Nun muß man wissen“, obwohl vielleicht auch schon der letzte Absatz des ersten Teils (397. 9—398. 8) einige auf den zweiten Teil vorbereitende Korrekturen erfahren hat. Andererseits werden in den Schluß des zweiten Teils manche Stücke des im Ende gewiß ähnlichen Ausgangs der zu erschließenden ersten, der selbständigen Brudermorderzählung aufgenommen worden sein.

Beide Teile der Novelle zeigen ohne Ausnahme die Form a u f . . . W e i s e, der erste auf 7 Seiten 2mal, der zweite auf 29½ Seiten 8mal. D e r g e s t a l t, d a ß aber bringt der erste Teil nicht, wodurch er sich zu der Gruppe „Erdbeben“, „Kohlhaas“-Fragment, „Marquise“, „Findling“ stellt, der zweite dagegen 8mal. Doch unterscheidet sich der erste Teil von den Novellen „Erdbeben“, „Kohlhaas“-Fragment, „Findling“ wieder dadurch, daß er die Namen am Anfang zwar mit derselben klaren Disposition vorbringt, wie etwa der „Findling“, sie aber nicht gesperrt druckt. Adverbiale Bestimmungen mit u n t e r begegnen im ersten Teil 3mal, im zweiten 26mal, was gleichfalls beide Teile voneinander abrückt, da sich der bedeutend vermehrte Gebrauch dieser Ausdrucksform eindeutig als Zeichen des Spätstils erwies. Verwundern jedoch könnte es, daß der zweite Teil die Übergangswendung e b e n (kaum, schon) . . . , a l s gegen die Gewohnheit des Spätstils verhältnismäßig oft zeigt, auf den 29½ Textseiten 10mal, während die 4 Vorkommnisse auf den 7 Seiten des ersten Teils seiner zeitlichen Vorrückung wegen weniger ins Gewicht fallen. Doch ein interessanter Vergleich mit dem „Erdbeben“-Text kann uns für diese Unregelmäßigkeit die wahrscheinliche Erklärung geben. Im „Zweikampf“ heißt es an einer Stelle (401. 15—22): „U n w i s s e n d, w o h i n s i e s i c h w e n d e n s o l l e, wankte sie, gestützt am Geländer, den Felsenpfad hinab . . .; doch e h e s i e n o c h den Eingang des Dörfchens . . . e r r e i c h t h a t t e, s a n k s i e s c h o n, ihrer Kräfte beraubt, auf den Fußboden nieder. S i e m o c h t e . . . . w o h l e i n e S t u n d e s o g e l e g e n h a b e n . . . a l s s i e . . .“. Im „Erdbeben“ aber lesen wir diese Stelle (297. 19—22): „B e s i n-

nungslos, wie er sich aus diesem allgemeinen Verderben retten würde, eilte er ...“ und gleich darauf weiter (298. 1—4): „Als Jeronimo das Tor erreicht und einen Hügel jenseits desselben bestiegen hatte, sank er ohnmächtig auf demselben nieder. Er mochte wohl eine Viertelstunde in der tiefsten Bewußtlosigkeit gelegen haben, als er ...“ Hier ist also in zwei Erzählungen nach einem völlig gleichen Schema gearbeitet worden, so daß innere Abhängigkeit als kaum vermeidliche Annahme erscheint. Da die Entstehung dieses „Zweikampf“-Teiles durch die Quellen auf die Zeit von April 1810 bis Februar 1811 festgelegt ist, Kleist aber im September 1810 das „Erdbeben“ zum Buchdruck durchgesehen hat, ist es recht wohl möglich, daß der Stil des „Erdbebens“, wie er hier offenbar von Einfluß war, so überhaupt auf den des „Zweikampfs“ eingewirkt hat. So im Besonderen kann er auch die auffällige Häufigkeit des eben (kaum, schon) ..., als, die für ihn ja in erster Linie bedeutsam war, hier in gewandelter stilistischer Umgebung hervorgerufen haben.

Unsere letzte Beobachtung gilt wieder den Hilfsverbauslassungen. Da nun tritt das für den Spätstil zu erwartende Anwachsen der Auslassungen vom ersten zum zweiten Teil bedeutsam heraus: auf den 7 Seiten jenes kommen auf 18 vorhandene Hilfsverben 7 Auslassungen, was auch schon über den Frühstil („Erdbeben“ 17:70:3) beträchtlich hinausweist; auf den 29½ Seiten dieses jedoch stehen 48 vorhandenen Hilfsverben 34 Auslassungen gegenüber. Vom fest datierten zweiten Teil weg wird also der erste Teil des „Zweikampfs“ dort anzusetzen sein, wo am deutlichsten Frühstil und Spätstil aneinandergrenzen, wo dergestalt, daß noch nicht einsetzt, wo auch adverbiale Bestimmungen mit unter und Hilfsverbauslassungen noch keine beherrschende Häufigkeit zeigen, wo indessen die Wandlung von auf ... Art zu auf ... Weise schon zum mindesten angebahnt gewesen sein kann.

Der Findling.

Der „Findling“ nunmehr, der uns nur in einmaligem Druck im zweiten Band der Erzählungen S. 93—132 vom Juni 1811 vorliegt, läßt sich nicht so ohne weiteres in seiner stilistischen Eigen-

art umschreiben und dann, diesen Feststellungen zufolge, zu anderen Erzählungen in ein klares, einfaches Verhältnis setzen. Er zeigt nämlich einen zwiespältigen Stil, von Merkmalen früher und später Entstehung gemischt, der die Annahme erheblicherer Korrekturen nahelegt, als sie Kleist an den übrigen Novellen zum Buchdruck vorgenommen zu haben scheint. Für „Erdbeben", „Kohlhaas"-Fragment, „Marquise" liegt uns der frühe Druck zum Vergleich vor und belegt uns das geringe Maß stilistischer Änderungen, und auch die „Verlobung", deren erster Abdruck aus dem März 1811 nicht wohl zu solchem Vergleich herangezogen werden kann, drängt uns nirgends die Annahme durchgreifender stilistischer Änderungen auf. Der „Findling" dagegen zeigt Merkmale, die uns für e i n e Entstehungszeit von geringem Umfang als stilistische Unvereinbarkeiten erscheinen.

Das zunächst begegnende Kennzeichen nämlich deutet auf die Gruppe „Erdbeben" und „Kohlhaas"-Fragment; es ist der schon früher erwähnte Sperrdruck der Personennamen bei ihrer Einführung, den der „Findling" mit diesen beiden Erzählungen gemein hat. Ein anderes Merkmal dagegen weist auf spätere Entstehungszeit: die ausnahmslose, wenn auch nur 5malige Verwendung von a u f . . . W e i s e, wo wir doch von jener Novellengruppe her a u f . . . A r t erwarten müßten. Was besonders auf spätere Anwendung hinweist, ist auch die Art der Fälle: das preziöse a u f g e r i c h t l i c h e W e i s e und das sonst erst spät zu belegende a u f k e i n e W e i s e. Ein drittes Moment aber: das völlige Fehlen von d e r g e s t a l t, d a ß führt uns wieder in die Zeit früheren oder frühen Stils, in die Nähe des „Erdbebens", des „Kohlhaas"-Fragments, der „Marquise". Eben dahin auch deuten die auf den 18⅓ Seiten des Textes 13mal anzutreffenden Fälle von Wendungen des Schemas e b e n (kaum, schon) . . ., a l s bei nur z w e i maligem „A b e r w i e (erstaunte . . ; unangenehm . .)", e i n maligem „Doch wie betroffen . .", die am meisten an die Vorkommnisse im „Erdbeben" (17:16) erinnern. Für spätere Zeit dagegen stehen wieder die recht häufigen adverbialen Bestimmungen mit u n t e r, auf den 18⅓ Seiten 12, die, weit entfernt von Verhältniszahlen des „Kohlhaas"-Fragments (23⅓:1), des „Erdbebens" (17:3), der „Marquise" (45½:10),

ja selbst der „Verlobung" (40:16), eher auf Texte wie den „Kohlhaas"-Schluß (29⅔:22) und den „Zweikampf" (36½:29) deuten. Wenigstens eine Mittelstellung des „Findlings" zwischen den Erzählungen des frühen und denen des späten Stils scheint hier empfohlen, besonders in der Art der Vorkommnisse, die noch nicht so auffallend ist wie im „Zweikampf" und im „Kohlhaas"-Schluß.[1] Doch noch einmal werden wir zurück zum frühen Stil geführt, wenn wir auf den 18⅓ Textseiten gegen 68 vorhandene Hilfsverben 5 Auslassungen zählen, was jedenfalls den Zahlen des „Erdbebens" (17:70:3) äußerst nahe kommt, so verschieden die erzählerischen Mittel in beiden Novellen auch sonst sein mögen.

Von diesen stilistischen Hauptargumenten weist also nicht nur die Mehrzahl auf frühe Abfassungszeit, d i e s e n Merkmalen kommt gegenüber den andern auch die stärkere Beweiskraft zu. Fehlen von d e r g e s t a l t, d a ß, Herrschen der Umschwungswendungen e b e n . . ., a l s, Zurücktreten der Hilfsverbauslassungen gegen ihre Vorkommnisse ist jedes für sich derart entscheidend, daß dagegen die verhältnismäßig hohe Zahl der adverbialen Bestimmungen mit u n t e r und das 5malige a u f . . . W e i s e kaum mit Erfolg geltend gemacht werden kann. Obwohl nun die Begründung: spätere Überarbeitung eine recht bequeme, also mit Vorsicht zu verwendende Erklärung ist, wird man in diesem Fall bei so auffälliger stilistischer Doppelheit doch an eine solche denken müssen. Viele späte Korrekturen aber sind kurze Einschübe irgendwie präzisierender Art. So entnehmen wir den Lesarten etwa ein später interpoliertes „zu wiederholten Malen" (378. 9) oder „um eines Schwanks willen" (143. 20) oder „bis zu seiner Zurückkunft" (145. 26) oder „wegen Pferdemangels" (144. 5). Kommt noch dazu, daß bei nachweislich spät verfaßten Texten solche präzisierenden Einschübe zahlreicher sind als in früheren, wie es in der Tat der Fall ist, so steigt die Wahrscheinlichkeit, wenn in einem frühen Text überhaupt weitergehende Korrekturen angenommen werden sollen, daß wir sie an solchen Stellen zu suchen haben. Nun tragen aber sowohl die adverbialen Bestimmungen mit u n t e r, als auch die a u f . . . W e i s e schon von Natur solchen Einschubcharakter, und wenn wir aus Mangel an Belegen aus den Doppeldrucken

[1] Vgl. oben S. 75.

nur ungern uns zur Annahme einer 5maligen konsequenten Umschreibung von auf . . . Art in auf . . . Weise entschließen würden, an Einschübe können wir eher denken, wenn wir Fälle wie auf eine leicht begreifliche Weise (360. 23), auf gerichtliche Weise (361. 21 f.) oder auf so edelmütige Weise (372. 19f.) in ihrem Zusammenhange betrachten. Ebenso aber tragen die 12 adverbialen Bestimmungen mit unter hier zum großen Teil den Charakter relativer Entbehrlichkeit. In diesem Falle also erscheint die Annahme späterer Überarbeitung in der Tat begründet, zumal Korrekturen dieser beiden Merkmale die einzige Möglichkeit sind, bei der Unerschütterlichkeit der Momênte des Frühstils die stilistische Zwiespältigkeit des „Findlings" zu erklären.

Michael Kohlhaas.

Das Wesen unserer stilistischen Methode bringt es mit sich, daß gerade die Novelle Kleist, an der man sonst mit anderen Momenten am erfolgreichsten zum Zweck der Datierung gearbeitet hat, der „Michael Kohlhaas", für uns kein so reines Ergebnis liefern kann wie andere, weniger eigenartige Novellen Kleists, ohne daß jedoch dadurch die Geltung unserer Argumente irgendwie beeinträchtigt würde. Denn eben der Gesamtcharakter des „Kohlhaas" als einer Über- und Ineinanderarbeitung von Teilen verschiedener Tendenz und Zeit, wie sie Meyer-Benfey aus den Differenzen des ersten Drucks im Juniheft des „Phöbus" 1808 mit dem zweiten im ersten Erzählungsband 1810 S. 1 bis 215 in einer größeren Zahl innerer Widersprüche überzeugend nachgewiesen hat,[1] macht es verständlich, daß wir hier keinen einheitlichen Stil einer bestimmten Periode, aber auch nicht einmal, entsprechend den drei Redaktionen des Werks, drei in sich geschlossene stilistische Textbilder zu erwarten haben. Vielmehr liegt ein Ineinander dreier Phasen der stilistischen Entwicklung vor. Trotzdem werden wir — was in der Tat keine geringe Bestätigung der Rechtmäßigkeit unseres Verfahrens ist — eigentlich nirgends auf einen Befund stoßen, der mit den Resul-

[1] Die innere Geschichte des „Michael Kohlhaas", Euphorion XV. 99.

taten unserer Methode unvereinbar wäre, werden im Gegenteil recht interessante, unter diesen erschwerenden Umständen besonders bedeutsame Bestätigungen für sie beibringen können. Wenn wir also in unserer Betrachtung die Dreiteilung Meyer-Benfeys: A = Königsberger Fassung mit psychologischer Tendenz, B = Dresdener Fassung mit rechtlicher Tendenz, C = Berliner Fassung mit politischer Tendenz auch, abgesehen von den lokalen Zuweisungen, als sicheres Argument aufnehmen, müssen wir ausgehen jedoch, gemäß unsrer sprachstatistischen Beweisführung, von den Textbildern der beiden Drucke, die Meyer-Benfey seinerseits nur als Argument seiner an inhaltlichen Widersprüchen fortschreitenden Methode heranzuziehen brauchte. Die von ihm gewonnenen Ergebnisse aber werden für uns die Normen der Entwicklung darstellen, in sich ebenso fest gegründet wie der bei uns konstatierte Fortgang der Stilentwicklung, an denen sich also von neuem unsere Methode zu bewähren hat.

Vergleichen wir nun Meyer-Benfeys d r e i Fassungen A, B und C mit den z w e i Drucken des Phöbus-Fragments und des Erzählungsbandes, so lassen sie sich keineswegs zur Deckung mit diesen vorhandenen Texten bringen, es ergeben sich vielmehr ganz rationale Verschiebungen. Der vollständige Buchdruck entspricht zwar quantitativ C, stilistisch jedoch ist C eine Summe von A, B und einigen neuen Stücken, C im engeren Sinn. Was ferner nach Ausscheidung dieser neuen Stücke: der Kapselgeschichte („Kohlhaas"-Schluß S. 219. 10—248) und mehrerer Einschübe in den als „Kohlhaas"-Fragment überlieferten Text des „Phöbus" übrig bleibt, ist B, zu dem vielleicht noch ein nicht überlieferter Schluß zu rechnen ist. B stilistisch jedoch ist die Summe von A und einigen neuen Stücken; diese wären B im engeren Sinne. Nach ihrer Entfernung schließlich — es sind dies die Dresdener Verhandlungen und mehrere Interpolationen in A, die man nun freilich nicht mehr an Drucken nachweisen kann (denn B ist uns durch keinen Druck überliefert) — bliebe A übrig, zu dem vielleicht noch eine nicht überlieferte Weiterführung gehörte. Eine wichtige Frage wird nun die sein, ob A uns wenigstens zum Teil noch unberührt im Phöbusfragment erhalten ist, oder ob auch hier schon eine Überarbeitung des Urtextes A stattgefunden haben muß, kurz die Frage, was der Phö-

busdruck des „Kohlhaas"-Fragments gegen A und B bedeutet? Die zweite jener Annahmen wird die richtigere sein. Denn hält man die Tendenzen von A und B auseinander als die psychologische („das Rechtgefühl aber machte ihn zum Räuber und Mörder") und die rechtliche („sein Rechtgefühl, das einer Goldwage glich", „daß . . . er . . der Welt in der Pflicht verfallen sei, sich Genugtuung für die erlittene Kränkung, und Sicherheit für zukünftige seinen Mitbürgern zu verschaffen"), als die individuelle und die soziale, so findet man schon im Text des Phöbusfragments Stellen, wie die eben zitierten, die über die psychologische Tendenz hinaus schon zur rechtlichen weitergehen. Demnach bedeutet das Phöbusfragment einen Übergangstext von A zu B, einen Teil, den die Problementwicklung von A zu B als ein selbständiges Glied abgestoßen hat. Ein Teil von B nämlich kann das Fragment aus anderen Gründen auch nicht sein.

Hiermit kommen wir zu einer notwendigen Ergänzung der sonst alles berücksichtigenden Untersuchung Meyer-Benfeys. Wie er nämlich die örtliche Unbestimmtheit der Handlung, wie wir sie im „Kohlhaas"-Fragment wahrnehmen, von A bis zur tendenziösen Einführung des Gegensatzes Sachsen-Brandenburg dauern läßt, so nahm er auch daran keinen Anstoß, die Fassung A bis in die Lutherszene hinein laufen lassen.[1] Beides scheint mir nicht möglich zu sein. Es ist nämlich nicht einzusehen, wie Kleist die Fehdezüge des Kohlhaas ohne nähere Ortsangaben hätte erzählen können, was doch notwendig wäre, wenn die Fassung A in der Art des „Kohlhaas"-Fragments bis zur Lutherszene hin reichte. Die Tronkenburg ginge wie im Phöbusfragment als Phantasiename noch hin. Erlabrunn wäre ähnlich möglich gewesen. Aber nun käme zu dem „Grenzfluß" des Fragments, der späteren Elbe, noch die Mulde (171. 31) hinzu, für die eine andere Bezeichnung schwierig gewesen wäre. Noch entscheidender aber ist das Eingreifen der drei Städte Wittenberg (171. 18/9, 172. 4, 172. 9, 174. 15, 176. 5/6, 176. 19/20, 178. 10, 179. 17),[2] Dresden (175. 1, 175. 21, 176. 14. 177. 26, 179. 23) und Leipzig (177. 5, 178. 11, 178. 23, 178. 29,

[1] Vgl. dazu auch Meyer-Benfey a. a. O. S. 135/6.

[2] Ich begnüge mich mit der Aufzählung der lokalen Angaben bis zur Lutherszene.

179. 12, 179. 20). Wie das Verhältnis dieser drei Städte zueinander ohne Namennennung nimmermehr klar würde, wie der Verlauf der Fehdezüge so nur eben in Sachsen sich ergeben kann, so macht es schließlich noch eine Fülle weiterer Lokalangaben, so eng wie sie mit der Handlung verknüpft sind: „daß er sich ins Brandenburgische werfen würde“ (174. 12/3 ähnlich 174. 22/3), „Verderben von Sachsen“ (176. 6), Friedrich von Meißen (176. 21/2, 177. 10), Prinz von Meißen (176. 31, 177. 1, 177. 18), Pleißenburg (177. 6, 178. 26, 179. 5/6, 179. 7), Jessen (177. 13), Mühlberg (177. 19, 178. 8), Damerow (178. 1, 178. 5), Lützener Schloß (178. 17), Lützen (178. 22), Sachsen (179. 18/9) ganz unmöglich, daß sich diese Handlung auch ohne präzise Ortsangaben (wie im Phöbusfragment etwa: Hauptstadt, Residenz, Grenzfluß) erzählen ließe. Unmöglich können alle diese Angaben erst nachträgliche Benennungen sein von allgemein-unbestimmten Ortsangaben einer ersten Fassung, die erste Niederschrift dieses Teils muß vielmehr sofort diese uns vorliegende, sich auf diese Ortsnamen und -lagen stützende gewesen sein. Vor allem das Verhältnis der drei Städte zueinander und der Gegensatz von Dresden und Leipzig wäre sonst nicht deutlich geworden, und ein so auf den Dreiklang von Ortsnamen hin gearbeiteter Satz wie der Schlußsatz vor dem Eingreifen Luthers: „Er erteilte dem Herrn Otto von Gorgas einen schweren Verweis, wegen der zweideutigen und unüberlegten List, die er angewendet, um des Mordbrenners aus der Gegend von Wittenberg loszuwerden; und niemand beschreibt die Verwirrung, die ganz Sachsen und insbesondere die Residenz ergriff, als man daselbst erfuhr, daß, auf den Dörfern bei Leipzig, man wußte nicht von wem, eine Deklaration an den Kohlhaas angeschlagen worden sei, des Inhalts: Wenzel, der Junker, befinde sich bei seinen Vettern Hinz und Kunz, in Dresden“ hätte ohne diese präzisen Namen überhaupt nicht geschrieben werden können. Schließlich mag noch darauf hingewiesen werden, daß es nicht ohne Schwierigkeit gewesen wäre, die Lutherszene, bei der Nennung von Wittenberg doch kaum vermeidlich war, in eine sonst lokal unbestimmt gehaltene Erzählung einzufügen.

Hält man aber an diesem Ergebnis fest, so ergibt sich hier-

aus zunächst, daß die Phöbusfassung mit ihrer Ortslosigkeit kein Teil dieser örtlich bestimmten Weiterführung, geschweige denn von B, der wiederum auf diese erst gefolgten Fassung, sein kann. Weiter aber ergibt sich daraus, daß diese örtlich bestimmte Weiterführung nicht v o r der Drucklegung des Phöbusfragments geschrieben sein kann, da Kleist sonst, indem er die Unmöglichkeit, die begonnene lokale Unbestimmtheit aufrecht zu erhalten, hätte erfahren müssen, zweifellos nun auch im Fragment noch, um einen so auffälligen Bruch in der Vortragsart zu vermeiden, Ortsnamen eingeführt haben würde.

So gewinnen wir einen neuen Einschnitt in der Entstehungsfolge der einzelnen Kohlhaasteile an dieser bestimmten Örtlichkeit des Teiles, der die Fehdezüge Kohlhaasens erzählt, und werden uns demnach nicht wundern, wenn auch stilistisch dieser Teil gegen das „Kohlhaas"-Fragment nicht unwesentliche Abweichungen zeigt, was die eben vorgetragene Hypothese im Gegenteil unterstützt. Die Reihenfolge der stilistischen Analysen wird dann aber diese sein müssen: zunächst das Phöbus-Fragment zu prüfen, dann die unüberarbeitet im ersten Text vorliegenden Teile der dritten Fassung (C): Kapselgeschichte und Haupteinschub in das Fragment (156. 16—158. 32) anzugliedern, um schließlich im Mittelteil noch Kohlhaasens Fehdezug (167. 13 bis 179. 23), die Lutherepisode (179. 24—187. 8) und die Dresdener Verhandlungen (187. 9—219. 9) gesondert zu betrachten, da es nicht zweifellos ist, ob die Lutherepisode noch zu dem Teil von Kohlhaasens Selbsthilfe (Tendenz A) gehört oder schon als Einleitung der Verhandlungen (Tendenz B) konzipiert ist.

Auszugehen haben wir also von dem „Kohlhaas"-Fragment im 6. Heft des „Phöbus" vom Juni 1808. Wie wir gesehen haben, liegt uns darin weder ein Stück der Urfassung A, noch ein Stück der Fassung B vor. Wie es A nicht mehr der Tendenz nach rein ist, so wahrscheinlich auch nicht mehr dem Stil nach. Wie der „Fragment"-Text später zum Buchdruck, so hat auch der Text A zum „Phöbus"-Fragment-Druck eine ändernde Durchsicht erfahren, die, nötig gemacht durch das Eindringen der Tendenz B, sich wahrscheinlich über ganze Einschübe hinaus auch auf stilistische Korrekturen erstreckt hat. Da also der Fragmenttext stilistisch eine Mittelstellung zwischen A und B einnimmt, ist es

verständlich, daß der Stil, von den polaren Textbildern des „Erdbebens“ und des „Bettelweibs“ aus beurteilt, nicht ein eindeutiger Früh- oder Spätstil, sondern ein etwas untermischter ist. Der Kern freilich gehört durchaus dem Frühstil an und stellt sich als solcher in nächste Nähe zum „Erdbeben“.

Stilistischen Merkmalen nachgehend, treffen wir, wie im „Erdbeben“ und „Findling“ alle Namen, so hier den des Michael Kohlhaas am Ort seines ersten Vorkommens gesperrt gedruckt an. Wie in diesen beiden Novellen und der „Marquise“ fehlt auf den 23⅓ Seiten des Textes durchaus die Wendung dergestalt, daß, die wir dagegen, sobald wir zum Mittelteil des „Kohlhaas“ übergehen, in Gebrauch finden werden. Mit „Erdbeben“ und „Marquise“ ohne den „Findling“ tritt das „Fragment“ zu einer Gruppe zusammen im Gebrauch von auf . . . Art, der dem von auf . . . Weise hier noch nicht gewichen ist. Im Phöbusdruck stehen davon 6 Fälle, im Buchdruck sind dagegen 2 gestrichen, ohne daß freilich die neue Wendung eingeführt worden wäre. Das eine Mal ist nur diese adverbiale Bestimmung weggeblieben, das andere Mal ist der Satz überhaupt geändert worden. Äußerst bedeutsam jedoch ist es, daß gerade in den mit der Tendenz C neu eingefügten Stücken, die uns im Buchdruck zuerst entgegentreten, auch 3 Fälle von auf . . . Weise begegnen: 2 Fälle in der langen, 2½ Seiten umfassenden zweiten Eingabe des Kohlhaas nach Berlin (156. 16—158. 32), der dritte in einem kleinen, das später neu erfundene Haus des Roßhändlers betreffenden Einschub von 3 Zeilen (161. 15—17)! Deutlicher kann die stilistische Entwicklungstendenz unmöglich ans Licht treten, als daß solch verschiedener Gebrauch in unmittelbar nebeneinander stehenden Sätzen herrscht, von denen wir belegen können, daß sie in der Tat in den verschiedenen Zeiten entstanden sind, wie sie den Gebrauchsphasen des in Frage stehenden Stilmerkmals entsprechen. Ebenfalls als Zeichen des Frühstils, wie wir es im „Erdbeben“ auf 17 Seiten 16mal fanden, konstatieren wir hier die Übergangskonstruktion eben (kaum, schon) . . ., als 8mal. Diese Zahl kann auf 23⅓ Seiten deswegen nicht als verwunderlich gering erscheinen, weil der Text vielfach dialogisiert ist, diese Wendung also dort nicht in Betracht kommt. Wo jedoch die wichtigen Handlungsumschwünge und -fortschritte

eintreten, da fehlt dieser Übergang auch fast nie. Nur einmal erfolgt die Weiterführung durch Wie groß aber war sein Erstaunen. Ein Blick auf die vorhandenen und ausgelassenen Hilfsverben endlich stellt genau, wie die Mehrzahl der anderen Momente, das „Kohlhaas"-Fragment in die Zeit des Frühstils, in die Nähe des „Erdbebens", doch scheint hier die Korrektur späterer Tendenz tiefer als anderswo in die Gestalt des Urtextes eingegriffen, diesen durch Streichung von Hilfsverben etwas dem späteren Stil angenähert zu haben. Für den Phöbusdruck gestaltet sich das Verhältnis so, daß auf 51 vorhandene Hilfsverben 11 Auslassungen zu zählen sind, während der Buchdruck 52 vorhandenen Hilfsverben 12 Auslassungen gegenüberstellt. Besonders eine erst im Buchdruck begegnende Auslassung ist interessant, weil sie eine Parallele in der „Cäcilie" (377. 24/5) findet. Wie dort, so ist auch hier aus einer der deutschen Sprache fremden absoluten Partizipialkonstruktion durch Vorsetzung eines temporalen „da" ein Nebensatz mit ausgelassenem Hilfsverb geworden. Im Phöbusdruck hieß es (166. 30/1) „Die drei Tage . . . verflossen, so rief er Hersen", der Buchdruck hat: „Da die drei Tage . . . verflossen, so rief er Hersen". Ohne daß Kleist „verflossen" nun als Imperfekt verstanden zu haben scheint — der parallele Fall der „Cäcilie": „da der Tag . . . . aufgegangen, versahen sie sich . ." macht es jedenfalls unmöglich — verzichtet er auf das Hilfsverb, hier besonders bedeutsam, weil es bei der vorgenommenen anderen Korrektur dieser Stelle bewußt geschehen sein muß.

Neben dem „Kohlhaas"-Fragment, das, unsrer Methode eine erwünschte Unterstützung, sich in zwei Drucken vergleichen ließ, muß für uns der „Kohlhaas"-Schluß von stärkster Argumentationskraft sein, da er im Gegensatz zum Fragment, genauer: dem dem Fragment zu Grunde liegenden entsprechenden Stück der Urfassung A, das eine doppelte Überarbeitung, von der Tendenz A zu der von B und C, und zum Mittelteil, der eine einmalige Korrektur, von der Tendenz B zu der von C, muß erfahren haben, in der Tendenz C abgefaßt, also überhaupt nicht mehr verändert worden ist. Doch muß auch dieser Schluß aus einer Überlegung heraus etwas eingeschränkt werden. Denn ob-

wohl die Kapselgeschichte mit dem tendenziösen Gegensatz Sachsen-Brandenburg als Fassung C neu erfunden ist, ist doch die Möglichkeit keineswegs auszuschließen, daß auch die Fassungen A und B zu einem Abschluß geführt waren, der dann je um des neuen willen verworfen wurde. Waren schon vor dem vorliegenden Schluß frühere Schlüsse oder wenigstens e i n solcher Schluß vorhanden, so wird er auch leicht stilistisch, wenn auch nur in geringem Grade, in den jetzigen Schluß eingegangen sein, besonders in Teilen, wie im Gefängnis oder bei der Hinrichtung, die ähnlich zweifellos auch zu früheren Schlüssen, wenn es solche gab, gehört haben werden. Doch wird wegen der Größenverhältnisse der vielleicht übernommenen zu den sicherlich neu erzählten Teilen unter allen Umständen diese Fehlerquelle, die den reinen Spätstil allerdings trüben wird, eine nicht bedeutende, unsere maßgebenden Resultate keinesfalls störende sein.

Schon bei unserem ersten Argument finden wir da, obwohl die erwartete Tendenz deutlich eintritt, diese Tendenz doch nicht so ausnahmslos vertreten wie in den anderen Novellen, die allerdings auch keine derartigen Komplizierungen der Entstehungsgeschichte wie der „Kohlhaas" aufweisen. Wir müssen, den bisherigen Ergebnissen unserer Methode gemäß, durchaus die Verwendung von a u f . . . W e i s e statt des früher gewöhnlichen a u f . . . A r t erwarten: und in der Tat finden wir diese Wendung auf den 29⅔ Seiten des Textes 13mal. Daneben jedoch begegnen auch noch 3 Fälle von a u f . . . A r t. Es ist dies verwunderlich, da sonst in den Erzählungen ausnahmslos entweder a u f . . . A r t („Erdbeben", „Marquise") oder a u f . . . W e i s e („Findling", „Verlobung", „Cäcilie", „Zweikampf", „Bettelweib") verwendet ist. Doch läßt eben das angedeutete kompliziertere Schicksal des „Kohlhaas" auch solche Unregelmäßigkeiten verstehen, die überdies den konstatierten stilistischen Gesamtfortschritt nicht ablenken können. Ein anderes Moment späteren Stils, das als solches sich im „Erdbeben", „Kohlhaas"-Fragment, „Marquise" und „Findling" nicht findet: die scharfe, überdeutlich verklammernde Partikel d e r g e s t a l t, d a ß steht im „Kohlhaas"-Schluß ungemein häufig, wie es sonst nur in den kleineren Prosakomplexen der „Abendblätter" vorkommt: auf den 29⅔ Seiten 12mal, ein 13. Mal noch in der Form

dergestalt wenigstens, daß. Die einst so häufige Übergangskonstruktion eben (kaum, schon) . . . , als ist hier mit 3 Vorkommnissen auf ein verschwindend kleines Maß reduziert und wird etwa aufgehoben durch die 2 Fälle des späteren Aber wie groß war unser Erstaunen und Aber wer beschreibt das Erstaunen. Ein anderes Moment ferner, auf dessen argumentative Bedeutung wir anläßlich der „Marquise" aufmerksam wurden, der sich erheblich steigernde Gebrauch adverbialer Bestimmungen mit unter, erreicht hier seine schärfste Herausarbeitung. Nicht weniger als 22mal treffen wir es auf den 29⅔ Seiten, darunter in recht auffälliger Verwendung wie: unter der Versicherung, unter ehrfurchtsvoller Begrüßung der Gesellschaft, unter der Aufforderung, unter Gedanken, unter der kurzen Anzeige usw., während es auf den 23⅓ Seiten des „Kohlhaas"-Fragments nur einmal begegnet.

Ebenso entschieden in die Zeit des Spätstils stellt den „Kohlhaas"-Schluß die Statistik der ausgelassenen Hilfsverben. Auf den 29⅔ Textseiten begegnen nämlich neben 45 vorhandenen Hilfsverben 39 Auslassungen, ein Verhältnis, wie es nur noch, außer den die Tendenz unerschütterlich festlegenden Texten der „Abendblätter", des „Bettelweibs" (3 : 5 : 8) und des „Zweikampfs" (36½ : 66 : 41), die „Verlobung" (40 : 73 : 64) aufzuweisen hat. Dabei konstatieren wir eine stets sich steigernde Zählschwierigkeit, weil die Auslassungen einerseits mit Vorkommnissen, andererseits die Vorkommnisse untereinander so mannigfach verknüpft sind, der Charakter der Fälle an sich so bedeutend verfeinert ist, daß man bei den Vorkommnissen zu recht abweichenden Resultaten wird gelangen können. Es steigert sich etwa bedeutend der Gebrauch von „zu bedeuten hätte", „zu befürchten habe", „beizukommen sei" und ähnlicher Konstruktionen, wo wir nur ganz selten eine Auslassung des Hilfsverbs bei Kleist finden. Ebenso steigert sich qualitativ-absichtlicher Gebrauch und Subordinierung einer Auslassung unter ein vorhandenes Hilfsverb. Trotzdem mußten hier jene oben entwickelten Normen beibehalten werden, um die Verhältniszahlen nicht unwillkürlich zu fälschen.

Zum „Kohlhaas"-Schluß, als Stilphase verstanden, müssen

wir jedoch neben mancher kleinen Interpolation in den Fragmenttext, die aus den Tendenzen B und C heraus nötig wurde, vor allem den großen Einschub der zweiten Eingabe Kohlhaasens (156. 16—158. 32) zählen, den erst die Tendenz C diktierte, als sie dem im Fragment unbestimmt gelassenen Lande (Hauptstadt, Landesherr), jetzt Sachsen genannt, in Brandenburg ein zweites Land gegenüberzustellen ein Interesse hatte. In diesen 2½ Seiten haben wir demnach noch reinen Originaltext der Tendenz C vor uns, wie ihn im ganzen ja auch der „Schluß" zeigt, wenngleich vielleicht auch hier die unmittelbare Umgebung des „Fragments" mit seinem früheren Stil ihren Einfluß geübt haben könnte. Wir müssen also, ehe wir zum Mittelteil des „Kohlhaas" übergehen, noch das Wesen dieses Einschubs kennen lernen. Auf so kleinem Raum freilich werden nicht sämtliche zu erwartenden Stileigentümlichkeiten Verwendung gefunden haben, die Hauptzüge allerdings werden die erwarteten sein müssen. D e r g e s t a l t, d a ß beispielsweise kommt auf den 2½ Seiten nicht vor, doch ist dieses Fehlen nicht so zu deuten, als wenn es in einer ganzen Novelle („Erdbeben" mit 17, „Findling" mit 18⅓, „Kohlhaas"-Fragment mit 23⅓, „Marquise" mit 45½ Seiten) nicht begegnet. Dagegen treffen wir, wie schon oben bemerkt, 2mal a u f . . . W e i s e an in der Umgebung von 6 (im Phöbusdruck, 4 im Buchdruck) Fällen von a u f . . . A r t im „Fragment", was eine verblüffende Bestätigung der absoluten argumentativen Gültigkeit dieses Merkmals bedeutet. Noch erstaunlicher freilich muß es sein, daß in der Hauptinterpolation der Tendenz C in das Fragment außerhalb dieses Einschubs: der Einführung von Kohlhaasens Dresdener Haus auf kaum d r e i Z e i l e n Korrektur sofort auch ein gegen die Umgebung kontrastierendes a u f k e i n e W e i s e steht (161. 15—17). Ein e b e n . . . , a l s ferner, das früher stets im Hauptsatz stand, ist hier charakteristischerweise gemäß dem überhaupt verminderten Gebrauch einem Nebensatz eingeordnet („Es traf sich, daß der Stadthauptmann e b e n . . gegenwärtig war, um . . . , a l s . ."). Schließlich gibt auch unser letztes Merkmal: die Gegenüberstellung der ausgelassenen und vorhandenen Hilfsverben das zu erwartende, bei dem geringen Umfang des Textes recht bedeutsame Ergebnis, daß bei 2½ Seiten Text auf 7 vorhandene Hilfsverben 5 Auslassungen zu

zählen sind. Wäre es wohl auch unmöglich gewesen, allein auf Grund dieses stilistischen Materials den Einschub als solchen zu erkennen, so ist uns jetzt die stilistische Bestätigung des anderswoher gegebenen Wissens um seinen Interpolationscharakter doppelt erwünscht und vermag unserer Methode nicht unwesentliche Sicherheit ihrer Beweiskraft zu verbürgen.

Nachdem wir so, parallel unserer Untersuchung im Großen, die polaren Stilbilder eines frühen und eines späten Textstückes des „Kohlhaas" kennen gelernt haben, kommen wir zu dem großen Mittelstück (167. 13—219. 9), das jedoch nicht, wie es die beiden eben behandelten Seitenstücke cum grano salis doch waren, entstehungsmäßig einheitlich ist, sondern sich, wie ich oben zu zeigen versuchte, als ein Ineinanderschieben verschiedener Teile erweist. Einerseits also gehört das erste Stück dieses Mittelteils (167. 13—179. 23) noch der Tendenz nach der ersten Konzeption (A) des Werkes an, wenngleich wir an den präzisen Ortsangaben schon einen bedeutenden, nur aus späterer Abfassung zu erklärenden Unterschied gegen den Phöbusdruck des Fragments erkannten. Andrerseits nimmt die Luther-episode (179. 24—187. 8) als Überleitung zu den Dresdener Verhandlungen der zweiten Konzeption (B) eine natürliche Mittelstellung ein, von der sich nicht mit Sicherheit sagen läßt, ob sie schon, in anderer Gestalt allerdings, der früheren Fassung angehört. So ergibt sich sachgemäß eine Dreiteilung des stilistischen Materials, mit den Einschnitten vor und hinter der Lutherepisode (179. 23/4 und 187. 8/9). Wie wir aber schon gesehen haben, wird der erste Teil zweimal, der zweite und dritte Teil einmal zur Zeit je späteren Stils überarbeitet worden sein, sodaß durch mancherlei Ausgleichungen in dieser Richtung die drei Textbilder nicht gar so verschieden voneinander sein werden. Andrerseits trägt auch die relative Kürze des ersten und zweiten, sowie der besondere Charakter des zweiten Teils zur Beeinträchtigung reiner Verhältniszahlen bei.

Im ersten Stück also begegnet zunächst im Gegensatz zum dritten (im zweiten fehlt es überhaupt) ein Fall von auf . . Art, so daß auch von dieser Seite her die Zuweisung zur frühen Abfassungszeit des Kernes dieses Teils wenigstens bestätigt wird.

Eben dahin deutet auch das zweimalige Vorkommen von eben . . ., als. Sonst sprechen die stilistischen Momente entweder für eine sehr weitgehende Überarbeitung, wenn man nicht doch eine spätere Abfassungszeit annehmen wollte. Das scheint mir aber unumgänglich zu sein. Im Gegensatz etwa zu der Gruppe „Erdbeben", „Kohlhaas"-Fragment, „Marquise", „Findling", in denen allen dergestalt, daß völlig fehlt, begegnet es hier neben schwächerem adverbialen Gebrauch („dergestalt einäschern, daß" oder auch ohne „daß": „dergestalt beschwichtigt war") auf 12½ Seiten 3mal, so daß man schwerlich überall spätere Einarbeitung wird annehmen können. Dahin deutet dann auch der sehr häufige auf den 12½ Seiten 11malige Gebrauch adverbialer Bestimmungen mit unter. Ebenso führt auf doch spätere Abfassung die Zählung der vorhandenen Hilfsverben und der Hilfsverbauslassungen: es kommen in den 12½ Seiten auf 16 Vorkommnisse 13 Auslassungen. Mit den Verhältniszahlen von „Erdbeben" (17:70:3) oder „Marquise" (45½:110:9) oder „Kohlhaas"-Fragment (23⅓:51:11) haben diese Zahlen schon wenig mehr zu tun, sondern weisen hin auf den „Kohlhaas"-Einschub (2½:7:5), den „Kohlhaas"-Schluß (29⅔:45:39) oder das „Bettelweib" (3:5:8), rücken also, wie wir es bereits oben an den präzisen Ortsnamen feststellten, das erste Stück des Mittelteils mehr vom frühen Stil ab, um ihm eine Übergangsstellung zum Spätstil anzuweisen.

Das zweite Stück muß mit Notwendigkeit weit weniger Ergebnisse bieten, da es zum großen Teil nicht aus erzählender Prosa besteht. Von den 7½ Textseiten umfaßt Luthers Brief fast eine, die dialogisierte Lutherszene aber über vier. So begegnet, wie schon erwähnt, auf . . . Art, bezw. auf . . . Weise nirgends. Trotz der ungünstigen Bedingungen aber finden sich noch 4 adverbiale Bestimmungen mit unter, 2-mal dergestalt, daß. Die Überleitung durch eben (kaum, schon) . . ., als findet sich einmal, ebenso die damit gleichzusetzende eben . . ., da, ebenso aber auch ein Aber wer beschreibt, das denselben dynamischen Charakter trägt, wie das sonst jene Fortführung gewissermaßen ablösende Aber wie groß war. Während diese Merkmale also einen unentschiedenen Charakter zeigen, eher sogar auf früheren Stil weisen

möchten, deutet das Verhältnis der vorhandenen Hilfsverben zu den Auslassungen 11:14 für 7½ Seiten wieder ganz entscheidend auf die Spätzeit hin. Das Überwiegen der Auslassungen findet sogar nur noch im „Bettelweib (3:5:8) eine Parallele. Mit Gewißheit können wir aus den wenigen Merkmalen auf dem geringen Raum nur schließen, daß auch dieser Teil stilistisch nicht mehr den Charakter des „Kohlhaas"-Fragments oder der anderen früheren Stil zeigenden Novellen wie „Erdbeben" und „Marquise" trägt, daß auch hier mindestens der Übergang zum Spätstil schon energisch angebahnt scheint, will man nicht überall, wozu man ohne weiteres gar kein Recht hat, spätere Korrektur annehmen.

Dagegen ist natürlich die Ausbeute aus dem d r i t t e n Stück des Mittelteils wieder recht reichhaltig, da hier ja die 32 Textseiten fast ununterbrochen in erzählender Prosa gehalten sind. Zunächst finden wir 15 Vorkommnisse von a u f . . . W e i s e neben einem Vorkommnis von a u f . . . A r t. Außer den Belegstellen der „Abendblätter" trafen wir bisher in den Novellen die e i n e o d e r d i e a n d e r e Ausdrucksweise gleichmäßig durchgeführt: „Erdbeben" und „Marquise" hatten a u f . . . A r t, „Findling", „Verlobung", „Cäcilie", „Zweikampf", „Bettelweib" hatten a u f . . W e i s e, und selbst in der Buchfassung des erweiterten „Kohlhaas"-Fragments verteilt sich, wie die Lesarten zeigen, die Verwendung von A r t auf den ursprünglichen Teil, von W e i s e auf die eingefügten Stücke, was alles dem präzisen Maßstab der Briefe völlig entsprach. Nur hier wie im „Kohlhaas"-Schluß begegnen in einem Erzählungskomplex b e i d e Anwendungen, ohne daß doch der e i n e Fall von a u f . . . A r t hier an einer Stelle stände (213. 28), die wir ohne weiteres auf eine ältere Fassung zurückführen könnten. Das Verhältnis 15 zu 1 ist zwar keineswegs beunruhigend, doch wird man nach einer Erklärung dieser Ausnahme, wie jener einen in den Briefen, suchen müssen. Sie scheint gegeben in dem unmittelbar darauf (213. 30) folgenden a u f k e i n e W e i s e, das wahrscheinlich die Abwechslung empfahl. An Wendungen der Handlungsfortführung nach dem Schema e b e n (kaum, schon) . . ., a l s zeigt das dritte Stück des „Kohlhaas"-Mittelteils auf 32 Seiten 6 Fälle, stellt sich damit also in die Nähe der „Verlobung" (40:6) und bildet mit ihr eine mittlere Häufigkeit gegen „Erdbeben" (17:16) und „Findling" (18⅓:13)

einerseits, „Kohlhaas"-Schluß (29⅔:3) andrerseits. Stilistisch allerdings ist es schwer, den Übergangsstil zum Spätstil von diesem Spätstil selbst zu unterscheiden, da sich beide auf alle Fälle recht eng zusammendrängen, für späteren Stil jedoch sprechen hier auch die anderen stilistischen Argumente eindeutig. Dergestalt, daß etwa findet sich auf den 32 Textseiten 8mal, ein 9. Mal in der Form „dergestalt zwar, daß", adverbiale Bestimmungen mit unter stehen, wenn auch nicht in der äußersten von Kleist erreichten Häufigkeit, so doch 17-mal mit markantem Gebrauch wie unter dem Versprechen, unter gehässigen Bemerkungen, unter peremptorischen Bedingungen, unter einer Darstellung, unter dem Erguß kindischer Tränen. Werfen wir zum Schluß noch einen Blick auf die Hilfsverbauslassungen, so zeigen sich für die 32 Seiten auf 53 Vorkommnisse 48 Auslassungen, also eine derartig hohe Zahl, daß nicht allein vom „Erdbeben" (17:70:3), sondern ebenso vom „Kohlhaas"-Fragment (23⅓:51:11) und der „Marquise" (45½:110:9) eine energische Abrückung geboten erscheint, daß dagegen an die „Verlobung" (40:73:64) und den „Kohlhaas"-Schluß (29⅔:45:39) eine äußerste Annäherung notwendig wird.

Zusammenfassung.

Die stilistische Analyse der Novellentexte ist beendet. Wenn wir jetzt die gewonnenen Resultate zu einer Übersicht geordnet und danach die Entstehungsabfolge der Novellen oder Novellenteile aufgestellt hätten, wäre das Ziel der Chronologisierung erreicht. Die Grundlage für die Darstellung der erzählerischen Entwicklung wäre gegeben. Es ist jedoch üblich geworden, von der Chronologisierung zur Datierung weiterzugehen, d. h. die Kette der Entstehungsabfolge an bestimmte biographische Punkte zu knüpfen. Ein prinzipieller Fortschritt im Verständnis der dichterischen Entwicklung wird in der Datierung nicht liegen. Den Biographen mag das Verhältnis von Leben und Werk näher angehen, für den Literarhistoriker liegt der einzige Gewinn der Datierung in der Möglichkeit, am quantitativen Maß der Zeitspanne, innerhalb deren sich eine bestimmte dichterische Entwicklung vollzog, auf das qualitative Maß eben dieser Entwicklung zu

schließen: mit welcher Energie und Intensität sich die Schaffenslinie zeichnete, in welchen Abständen oder in welchen Gruppen diese bestimmten Werke aufeinander folgten, und zu entscheiden, ob überhaupt oder in welchem Grade bei diesem Dichter das schlichte Leben an dem Wesen seiner Werke Anteil hat. Auch für Quellenfragen könnte die Datierung wichtig sein: war dem Dichter das Werk, in dem man seine Quelle sehen möchte, zur Zeit der Abfassung zugänglich oder nicht? Um nun für den Epiker Kleist jenes Verständnis der Schaffensintensität zu ermöglichen, jene Frage nach der Lebensverbundenheit seiner Erzählungen zu beantworten, wollen auch wir auf ihre Datierung eingehen.

Doch zunächst muß aus dem Ertrag der stilistischen Querschnitte, wie wir sie durch die einzelnen Novellen legten,[1] ergänzt an einzelnen Stellen durch inhaltliche Analysen, die chronologische Reihe der Novellen als Gesamtergebnis aufgestellt werden. Da jede, auch nur zusammenfassende erzählende Angabe nur oft Gesagtes noch einmal wiederholen könnte, ohne doch je das erwünschte Maß von Übersichtlichkeit zu gewähren, soll die Zusammenfassung in Gestalt einer Tafel geschehen, die die einzelnen Merkmale bequem durch die Reihe der Novellen oder Novellenteile zu verfolgen gestattet. Allerdings können die

[1] Außer den oben behandelten Hauptmomenten der stilistischen Entwicklung in Kleists Novellen, die für sich schon völlig die Argumentation zu tragen vermögen, habe ich in derselben Weise noch minder markante Stilmomente zusammengestellt, und auch sie fügen sich dem in den beherrschenden Momenten gewonnenen Schema ein. Da hier jedoch die Zahlen der Vorkommnisse noch ungleich schwerer als oben im Verhältnis zu den Seitenzahlen der Texte eine klare Übersicht ermöglichen, verzichte ich auf ihre Anführung und begnüge mich zu sagen, welche stilistischen Wendungen noch in Betracht kommen. Nachdem sich eine ganze Reihe gerade auch auffälliger Ausdrücke: in der Tat, gleichviel, obschon, Und damit, Es traf sich u. ä., auf das (aufs) (äußerste) nur als Schwankungen erwiesen hatten, blieben im früher entwickelten Sinn als brauchbar übrig: gleich als ob, daselbst, gleichwohl, seinem Beziehungswort vor- oder nachgestelltes wegen, nachgestelltes gemäß, Demgemäß, Demnach, die Verwendung von indem für weil, von inzwischen für jedoch und die Verbindung von inzwischen mit einem Nebensatz. Für sich allein argumentativ unergiebig oder doch nicht stark genug, können sie doch in ihrer Masse das gewonnene Resultat wenigstens bekräftigen.

Zahlen dieser Vertikalreihen ein klärendes Bild der epischen Tätigkeit Kleists in ihrer chronologischen Entwicklung nur d a n n geben, wenn sie jeweils die entsprechenden Ausführungen in Erinnerung bringen. Vor allem aber wird es nötig sein, jede Zahl mit dem den Novellenbuchstaben beigegebenen Textumfang zu vergleichen, da nur auf diese Weise die vertikal gereihten Zahlen den Eindruck einer E n t w i c k l u n g, nicht eines beliebigen Schwankens, machen können. Die chronologische Reihe, die bei der Datierung noch manche Erklärung findet, ist aber diese: „Erdbeben" — „Kohlhaas"-Fragment — „Marquise" — „Findling" — „Kohlhaas"-Mittelteil 1 — „Zweikampf" 1 — „Cäcilie" 1 — „Kohlhaas"-Mittelteil 2 — „Verlobung" — „Kohlhaas"-Mittelteil 3 — „Kohlhaas"-Schluß — „Kohlhaas"-Einschub — „Bettelweib" — „Cäcilie" 2 — „Zweikampf" 2 — „Cäcilie" 3, beruhend auf d i e s e r Übersicht:

		Sperrdruck	dergestalt	eben . . . . als	auf . . . . Art	auf . . Weise	unter	Hilfsverbvorkommn. : auslassg.
E	17	+[1]		16	2		3	70 : 3
KF	$23\frac{1}{3}$	+		8	6		1	(51 : 11)
M	$45\frac{1}{2}$	( )[2]		18	6		10	110 : 9
F	$18\frac{1}{3}$	+		13		(5)	(12)	68 : 5
KM1	$12\frac{1}{2}$		3	2	1		11	16 : 13
Z1	7			4		2	3	18 : 7
C1	$9\frac{1}{8}$		4			4	3	14 : 3
KM2	$7\frac{1}{2}$		2	2		( )	4	11 : 14
V	40		2	6		9	16	73 : 64
KM3	32		9	6	1	15	17	53 : 48
KSch	$29\frac{2}{3}$		13	3		13	22	45 : 39
KE	$2\frac{1}{2}$		( )[2]			2	( )	7 : 5
B	3		3			3	2	5 : 8
C2	$2\frac{1}{2}$		2	1		1	1	9 : 7
Z2	$29\frac{1}{2}$		8	(10)[2]		8	26	48 : 34
C3	$3\frac{2}{3}$		1			3	2	12 : 4

[1] + ist gesetzt für vorhandenen Sperrdruck der Personennamen.

[2] Klammern um leeren Raum bedeuten, daß sich das Nichtvorhandensein aus äußerlichen Gründen, meist des Textumfanges, erklärt; Klammern um eine Zahl, daß diese aus oben behandelten äußerlichen Gründen von der Entwicklungsnorm abweicht.

Datierung.

Liegt uns so im Resultat der stilometrischen Methode eine Chronologie von großer Zuverlässigkeit vor, so muß es auch ohne Schwierigkeiten möglich sein, die hier gewonnene Abfolge zu den oben behandelten festen Daten einerseits, zu den Einzelheiten von Kleists Lebensgang andrerseits in Beziehung zu setzen. So von drei Seiten her bestimmt, bietet die resultierende Datierung die Garantie, daß wir uns mit ihr nicht allzu weit von den Tatsachen, zu denen wir doch auf anderem Wege nicht gelangen können, entfernen.

Die größte Schwierigkeit stellt naturgemäß die erste Novelle oder die erste Novellengruppe dem Versuch der Datierung entgegen. „Erdbeben", „Kohlhaas"-Fragment, „Marquise", „Findling" ordnen sich durch mehrere stilistische Merkmale zusammen, von allen aber haben wir lediglich den terminus ante quem der ersten Veröffentlichung, der auch im frühesten Fall, beim „Erdbeben" (September 1807), mit den aus ihm möglichen Rückschlüssen in günstigster Rechnung Juli 1806 für die Abfassung ergibt,[1] also eine relativ späte Zeit, wenn man an den Beginn von Kleists d r a m a t i s c h e r Tätigkeit denkt, der wohl in die Zeit seines ersten Pariser Aufenthalts (1801) zu setzen sein wird, da er „Die Familie Ghonorez" Zschokke, L. Wieland und H. Geßner schon zu Anfang 1802 in Bern vorlas. Am weitesten noch führt uns das „Kohlhaas"-Fragment; denn doppelt ist überliefert, daß Kleist durch seinen Freund Pfuel auf diesen Stoff aufmerksam gemacht wurde. Da die Nachrichten von Anregung im Gespräch reden, müssen die Zeiten ihres Zusammenseins uns verschiedene termini post quos setzen. Wir wissen von vier Zeiten ihres Zusammenseins: in Kleists Potsdamer Militärzeit (bis 1799), auf ihrer gemeinsamen Reise nach der Schweiz und Paris (Juli bis Oktober 1803), bei Kleists Rückkehr nach Berlin (Juni 1804), zu Anfang seines Königsberger Aufenthalts (1805). Aus der Potsdamer Zeit ist noch nichts von schriftstellerischen Interessen Kleists bekannt. Ob man aber 1803, 1804 oder 1805 als Zeitpunkt der Anregung ansetzt, macht für die Abfassungszeit kaum einen Unterschied, da die Monate von Kleists seelischem Zusammenbruch in Frankreich (Oktober 1803) über die

[1] Vgl. oben S. 34ff.

Zeit seiner Verschollenheit bis zur Rückkehr nach Berlin, die dortigen Bemühungen um ein Amt bis zu seiner Übersiedlung nach Königsberg für dichterische Tätigkeit nicht in Betracht kommen. Wir werden also von allen Daten, die für die Anregung durch Pfuel in Frage stehen, gleichmäßig in die Zeit des Königsberger Aufenthalts 1805—6 zur Ansetzung der Abfassungszeit gewiesen.

War man sich auch über die Ansetzung des „Kohlhaas" in die Königsberger Zeit im allgemeinen einig, so hat man dagegen versucht, „Erdbeben" und „Findling" einer viel früheren Zeit zuzuweisen: dem Schweizer Aufenthalt, wenn nicht schon den Pariser Monaten (1802, 1801). Nun zeigen aber beide Novellen, wie sie untereinander bis auf zwei Merkmale des „Findlings", die sich indessen leicht auf spätere Korrektur zurückführen lassen und überdies durch ungleich beweiskräftigere aufgewogen werden, übereinstimmen, so auch zum stilistischen Bild des „Kohlhaas"-Fragments so wesentliche Beziehungen ähnlicher Verhältniszahlen, daß man ihre Abfassung schwerlich wird um Jahre von der seinen abrücken dürfen. Auf der andern Seite aber gehören die chronologisch unmittelbar sich an die Novellen anschließenden Erzählungen aus stilistischen („Zweikampf 1", „Cäcilie 1"), wie aus inhaltlichen Gründen („Kohlhaas"-Mittelteil 1) einer so bedeutend späteren Zeit an, daß bei Ansetzung von „Erdbeben" und „Findling" in die Schweizer oder sogar Pariser Zeit nicht nur die große Ähnlichkeit mit dem Stilbilde des „Kohlhaas"-Fragments unerklärt bliebe, daß auch der nahe stilistische Anschluß an die späteren Novellen ein Rätsel sein müßte. In den stilistischen Textbildern liegen uns aber sichere Argumente vor, die eine enge entstehungsmäßige Zusammenrückung mit dem Königsberger „Kohlhaas"-Anfang und den folgenden Texten notwendig machen. Sie gehörten dann also mit diesem in die Königsberger Epoche stark wiederkehrender Schaffenskraft, die „Amphitryon" und „Zerbrochenen Krug" zeitigte und die „Penthesilea" beginnen ließ, die auch ihr äußerliches Zeugnis in dem frischen, wenn auch resignierten Arbeitsmut atmenden Brief an Rühle vom 31. [Aug. 1806] fand. Auch „Erdbeben" und „Findling" gehören der Königsberger Zeit 1805 und 1806 an.

Die „Marquise" aber zeigt noch einmal dasselbe stilistische

Bild wie die drei eben behandelten Novellen. Was bei ihr noch als geringe Verschiebung gegen den Spätstil hin erscheinen könnte, fügt sich leicht in die Fehlergrenze, die verschiedener Textumfang — jene Novellen 17, 23⅓, 18⅓ Seiten, die „Marquise" 45½ Seiten — stets zieht. Eher schon könnte uns die Rücksicht auf die Zahl der übrigen in Königsberg entstandenen Werke: „Amphitryon", „Zerbrochener Krug", Anfang der „Penthesilea", „Kohlhaas"-Fragment, „Erdbeben", „Findling" veranlassen, diese Novelle etwas später: in oder hinter die französische Gefangenschaft zu setzen, wo uns in der Dresdener Zeit noch bis zum Dezember 1807 Raum bleibt; am 17. Dezember freilich lag sie bereits fertig vor. Bülows Nachricht[1] braucht uns nicht auf die Königsberger Zeit zu beschränken, da wir wissen, welch ein unverläßlicher Gewährsmann er sonst ist.

Eine zweite stilistische Gruppe bilden das e r s t e Stück des „Kohlhaas"-Mittelteils, die e r s t e „Zweikampf"-Novelle, deren Anfang uns noch in der Brudermordeinleitung der überlieferten „Zweikampf"-Novelle erhalten ist, und die Urfassung der „Cäcilie" als „Gewalt der Musik". Die vordere Grenze dieser Epoche bildet die beginnende Herausgabe des „Phöbus" (Jan. 1808), abgeschlossen wird sie durch den Vollzug der Wandlung im Gebrauch von a u f . . . A r t zu a u f . . . W e i s e, die in die Mitte oder die erste Hälfte des Jahres 1809 fällt. Für das erste Stück des „Kohlhaas"-Mittelteils wurde oben ein neuer, sachlicher terminus post quem aufgestellt. Wegen der von dem Stoff mit Notwendigkeit schon für die erste Abfassung geforderten lokalen Präzisierung kann dieser Teil nicht v o r der Veröffentlichung des „Fragments" im Juniheft des „Phöbus" (1808) abgefaßt sein, da dieses die örtliche Unbestimmtheit noch aufrecht erhält, Kleist aber beim Versuch der Weitererzählung die Unmöglichkeit der Durchführung hätte empfinden und demnach dann auch noch in das „Fragment" genauere Ortsangaben hätte einführen müssen. Vom Juni 1808 bis zur Abreise Kleists aus Dresden am 29. April 1809 kann also die Ansetzung der Entstehung schwanken. Die Abfassung des „Käthchens" (bis zum Herbst 1808) und der „Hermannsschlacht" (bis zum 1. Jan. 1809) macht zwar die Gleich-

[1] a. a. O. S. 43: „In Königsberg schrieb Kleist auch seine andere meisterhafte Novelle: Die Marquise von O."

zeitigkeit epischer Arbeit nicht unmöglich; dennoch mag man wohl für die Novellen eher an die Monate nach der Absendung der „Hermannsschlacht“ an Collin (1. Jan. 1809) denken. Wenn wir die drei dieser stilistischen Gruppe angehörigen Texte überblicken, werden wir als den stilistisch früheren den „Kohlhaas“-Teil der zweiten Hälfte des Jahres 1808, die beiden anderen der Wende 1808 auf 1809 und dem Anfang 1809 zuweisen.

Nur der Hauptteil des „Zweikampfs“ ist durch sicheren terminus post quem auf den Übergang von 1810 auf 1811 festgelegt, die einleitende Brudermordhandlung, deren selbständigen Charakter als Teil einer ursprünglich anders orientierten Erzählung wir oben zu erweisen suchten, bleibt von dieser Feststellung frei. Sie gehört dem stilistischen Bilde nach, das durch den geringen Textumfang allerdings beeinträchtigt wird, etwa in die Zeit Januar bis April 1809. Ob diese Erzählung damals zu Ende geführt wurde, so daß Kleist 1811 nur jenen komplizierten, durch Cervantes und Froissard angeregten neuen Alibibeweis einführte, der ihm dann unter den Händen zu einer neuen Haupthandlung wurde, oder ob sie ein Bruchstück blieb, läßt sich nicht entscheiden, den Brudermordtext können wir aber seinem Stil nach mit Wahrscheinlichkeit in diese Zeit setzen.

In dieselbe Zeit aber gehört auch, wie aus den Ergebnissen der inhaltlichen und stilistischen Analyse hervorgeht, die Urfassung der „Cäcilie“, jene Erzählung, die, noch ohne die Cäcilie zu kennen, nur von der Bekehrung der vier Brüder durch die „Gewalt der Musik“ sprach.[1]

Eine neue Epoche in Kleists epischer Tätigkeit beginnt in Berlin im Frühjahr 1810, wohin er nach neunmonatiger unruhiger und auch noch in Dunkel gehüllter Reise, die ihn vom 29. April

[1] Daß man mit Recht in der akzentuierten Erwähnung der Säkularisation, gegeben in leicht durchschaubarer, historisch unmöglicher Verkleidung, eine polemische Spitze hat sehen wollen, widerspricht dieser Datierung nicht. Außer Hardenbergs Säkularisationen, Edikt vom 30. Okt. 1810 (Steig 532), die also für unsere Ansetzung noch nicht in Betracht kommen könnten, hat man auch (Erich Schmidt, Ausgabe 3. 440) auf die Säkularisationen von 1803 hingewiesen. Trifft aber unsere Hindeutung auf die Geschichte Aachens und Burtscheids zu, so könnte auch die Säkularisation der Reichsabtei selbst durch Napoleon i. J. 1802 mit näherliegender Polemik gemeint sein.

1809 aus Dresden nach Teplitz, Prag, den österreichischen Schlachtfeldern, vielleicht auch nach Wien, dann nach Frankfurt a. d. Oder, vielleicht noch einmal ins „Österreichische“, schließlich nach Frankfurt am Main und Gotha führte, Ende Januar 1810 gegangen war. In die Frühzeit dieses Berliner Aufenthalts nun müssen wir die Erzählungen oder Erzählungsteile stellen, deren Stil noch einen Schritt weiter zum Spätstil hin bedeutet, ohne doch schon dieser Spätstil selbst zu sein: die „Verlobung“ und die beiden letzten Stücke des „Kohlhaas“-Mittelteils. Auch die „Verlobung“ hat man, wie den „Findling“, sobald nur überhaupt sich ein Zweifel am Zusammenfall der Abfassungs- mit der Veröffentlichungszeit regte, gleich an den Anfang der Novellenreihe, weit vor die Königsberger Zeit, stellen wollen. Aber während für den „Findling“ sich das Recht solcher Abrückung in gewisser Weise bestätigt hat (gehört er doch wenigstens zur Gruppe der frühesten Novellen), so trifft dies für die „Verlobung“ keineswegs zu. Der Stil dieser Novelle ist mit geringen, aus der besonderen Art der Novelle erklärlichen Schwankungen der dem Spätstil unmittelbar vorhergehende, so daß, will man nicht ohne jede Begründung eine völlige erzählerische Umgießung eines früheren Textes zu dieser Zeit annehmen, man sie nirgends anders als in die erste Hälfte des Jahres 1810 setzen kann. So gewinnt jetzt nicht nur der recht sichere terminus post quem von Kleists Gefangenschaft auf Fort Joux, sondern sogar der weit spätere einer in Vorschlag gebrachten Quelle (Bolingbroke, erschienen 1810)[1] Geltung. Mit der „Verlobung“ aber stilistisch eng verbunden und daher für dieselbe Zeit anzusetzen sind die letzten Stücke des „Kohlhaas“-Mittelteils. Es sind die Lutherszene und die Dresdener Verhandlungen; beide aber stellen sich durchaus der für diese Zeit zu erwartenden Phase der stilistischen Entwicklung ein. Ob die Lutherszene aber vielleicht doch schon als Glied der ersten, nicht der mit den Dresdener Verhandlungen erfüllten zweiten Fassung des „Kohlhaas“ konzipiert war, braucht hier nach den Ausführungen Meyer-Benfeys nicht erörtert zu werden. Der jetzige Text stellt sich jedenfalls stilistisch näher zu den Dresdener Verhandlungen als zu den Fehdezügen des Kohlhaas. Doch ist es auch möglich, daß diese Szene noch ins Jahr 1808 gehört.

[1] Vgl. oben S. 43; Steig a. a. O. S. 589ff.

Die Dresdener Verhandlungen jedoch stellen sich stilistisch bedeutend entschiedener zu den späten Texten; dieses Stück kann man mit Sicherheit der ersten Berliner Zeit 1810 zuweisen. Demnach läßt sich die Aufteilung der d r e i Meyer-Benfeyschen Tendenzen in der Entstehungsgeschichte des „Kohlhaas" auf die d r e i Aufenthaltsorte Kleists: Königsberg, Dresden, Berlin nicht aufrecht erhalten. Gerade, wenn man die d r e i fache Scheidung der Tendenzen beibehält, muß man die Dresdener Verhandlungen Kohlhaasens dieser Berliner Zeit zuweisen. Denn schwerlich kann Kleist dieses Stück der z w e i t e n Tendenz unmittelbar nach dem der e r s t e n, den Fehdezügen des Kohlhaas, geschrieben haben, d i e s e aber haben wir auf die Zeit nach dem Juni 1808 bis zum April 1809 festgelegt. Auch hier bestätigt also ein andersartiges Argument das Ergebnis unserer stilistischen Einstellung.[1]

Die Entstehungstermine schließlich der weiteren Novellentexte reihen sich nun, an feste Daten geknüpft und völlig vereinbar mit dem Ergebnis unsrer stilistischen Überprüfung, leicht an. Für den „Kohlhaas" brachte die Vorbereitung zur Drucklegung des ersten Erzählungsbandes mit der neuen d r i t t e n Tendenz der Konfrontierung von Sachsen und Brandenburg den „Kohlhaas"-Schluß und verschiedene Korrekturen im „Kohlhaas"-Fragment, darunter besonders den „Einschub" im oben bezeichneten Sinn. Diese Ergänzungen wurden unmittelbar vor der Veröffentlichung, augenscheinlich in ziemlicher Eile,[2] im September (höchstens schon im August) vorgenommen und enthalten, wie es zu erwarten war, ausgesprochenen Spätstil, wie wir ihn aus zeitlich

[1] Daß sich schon im „Kohlhaas"-Fragment Hindeutungen auf das Rechtsproblem im sozialen Sinne (Meyer-Benfeys Tendenz B) finden, obwohl die Fehdezüge des Kohlhaas, die noch zur Tendenz A gehören, erst nach seiner Veröffentlichung verfaßt sein können, braucht unserer Aufstellung nicht absolut zu widersprechen. Es besagt vielmehr nur, daß die dreifache Tendenz sich wohl nicht ganz so reinlich abgelöst hat, wie Meyer-Benfey es darstellt, daß eine Hinwendung zum Rechtsproblem im engeren Sinne auch schon innerhalb der sonst anders gefärbten Fassung A stattfand, wenngleich die weitere Verfolgung dieses Problems, in den Dresdener Verhandlungen, erst bedeutend später erfolgte. Auch nach unserer Aufstellung lassen sich Meyer-Benfeys d r e i Tendenzen und d r e i Fassungen im Grundschema durchaus aufrecht erhalten.

[2] Brief an Reimer [vom Ende August 1810].

fixierten Texten kennen gelernt haben. Selbst bei dem „Einschub" fehlen trotz seiner Kürze die entscheidenden Merkmale nicht.

Die Entstehung des „Bettelweibs" muß mit seinem ersten Druck im 10. Abendblatt vom 11. Oktober 1810 ungefähr zusammenfallen.

Für die „Heilige Cäcilie" gibt uns die Widmung im Abendblätterdruck „Zum Taufangebinde für Cäcilie M . . ." vom 15. November 1810 den Zeitpunkt an, wann nach unserer Hypothese in den ursprünglichen Text „Die Gewalt der Musik" durch Einfügung zweier Stücke in den ersten Teil, durch Kürzung des ursprünglichen und Ankomponierung eines neuen Schlusses, sich dem Katholizismus Adam Müllers in betonterer Form anpassend, Kleist das neue Motiv einer Legende von der h. Cäcilie einführte.

Einen gleich sicheren terminus post quem bedeutet für den „Zweikampf", d. h. für die Littegardenhaupthandlung der Novelle, die aus den „Hamburger Gemeinnützigen Nachrichten" nacherzählte, aus Froissard stammende „Geschichte eines merkwürdigen Zweikampfs" in den Abendblättern vom 20. und 21. Februar 1811. Wenn auch nicht unbedingt n a c h diesem Zeitpunkt, so wird doch in seiner Nähe der Entwurf der Littegardenhandlung entstanden sein, wie auch der Stil durchaus der der Spätzeit ist. Im höchsten Falle wird man bis Ende August 1810 zurückgehen müssen, zu welcher Zeit ein Brief an Reimer auf die zweite Quelle der Littegardenhandlung: auf Cervantes' „Persiles" hinweist. In dieselbe Zeit aber deuten auch die früher behandelten stilistischen Ähnlichkeiten mit dem „Erdbeben", das Kleist damals gerade für den Buchdruck durchsah. Wahrscheinlich jedoch haben wir hier nur die Konzeption dieses Hauptteils der Novelle anzusetzen, während die Ausführung sich neben den anderen, nicht geringen Arbeiten dieser Zeit mehrere Monate hingezogen haben mag.

Das letzte Glied der Reihe epischer Texte ist schließlich der Teil der „Cäcilie", den Kleist zum Buchdruck neu verfaßte, nach unserer Hypothese also nur die Überarbeitung des eigentlichen Cäcilienschlusses der Abendblätterfassung. Er nahm als Hauptglied des Schlusses die breite Schilderung des Bekehrungswunders aus der ersten Fassung von 1809 wieder auf, gliederte ihm jedoch, um auch die neuen Teile der Abendblätterfassung nicht

gänzlich aufzugeben, eine verbreiternde Umarbeitung des legendenhaften Cäcilienschlusses an.

Wir gewinnen demnach folgendes Datierungsschema:

1805/6 Königsberg	Kohlhaasfragment, Erdbeben, Findling in nicht zu konstatierender Ordnung.
1806 oder 1807 Joux oder Dresden	Marquise.
1808/9 Dresden	Kohlhaasmittelteil 1 (und 2), Zweikampf 1, Cäcilie 1 (Urfassung).
1810 Febr.—Aug. Berlin	Verlobung, Kohlhaasmittelteil (2 und) 3.
Aug./Sept.	Kohlhaasschluß, Kohlhaaseinschub.
Sept./Okt.	Bettelweib.
Novemb.	Cäcilie 2.
1810/11	Zweikampf 2.
1811	Cäcilie 3.

Dies sind die Ergebnisse, die wir aus der Kombination unserer stilistischen Ergebnisse mit den festen Daten, den äußeren Bedingungen in Kleists Leben und der inneren Untersuchung der Novellen in bezug auf einheitliche Entstehung gewinnen. Es sind zugleich die einzigen, die sich aus chronologisch mit Recht und Gewißheit ausbeutbarem Material ergeben können. Daß aber die äußeren Gegebenheiten hier mit den sprachstatistischen Ergebnissen und der dreimal notwendigen inhaltlichen Analyse überall zusammenstimmen, vermag noch einmal die Geltungskraft der stilometrischen Chronologisierungsmethode zu bestätigen, die über die Logik jener äußeren Gegebenheiten hinaus auch allein sichere Resultate wird liefern können.

Exkurs.

Ein orthographischer Chronologisierungsversuch.

Es wurde früher betont (S. 2 Anm. 5), daß es einen Chronologisierungsversuch gäbe, der mit seinem Material dem unseren einigermaßen nahe käme, ohne freilich ein befriedigendes Resultat liefern zu können. Es ist dies der Versuch Günthers (Euphorion 17, S. 328/9; Euphorion 8. Erg. Heft S. 148/9), aus orthographischen Verschiedenheiten der einzelnen Novellentexte auf ihr zeitliches Nacheinander zu schließen. Ehe wir aber diese Versuche Günthers selbst kritisieren, wollen wir uns aus dem von ihm nur unvollständig herangezogenen orthographischen Material der Briefe Kleists einen sicheren Maßstab für die Beurteilung der orthographischen Erscheinungen auch in den Novellen gewinnen.

Daß uns in den Briefen Manuskripte Kleists vorliegen, die wir für die Erzählungen sonst entbehren müssen, dürfen wir uns nicht entgehen lassen bei einer Frage, in der alles Gewicht auf der unbezweifelbaren „Echtheit" und „Originalität" des Befundes liegt. Eben weil die Orthographie nicht in allen Novellendrucken die gleiche ist, muß man, wenn aus dieser Ungleichheit irgendwelche Folgerungen für die Chronologie der Texte gezogen werden sollen, von ihnen aus, an deren Veröffentlichung doch immer noch fremde Instanzen (Verleger, Setzer) beteiligt waren, auf solches Material zurückgehen, das uns unmittelbar von Kleists Hand vorliegt. Wenn wir uns zu diesem Zweck nicht an die originalen Dramenmanuskripte Kleists („Schroffenstein", „Krug") oder die erhaltenen Kopistenmanuskripte von Dramen („Penthesilea", „Homburg") halten, so geschieht das, weil jene nur zwei enger umgrenzte Zeiten repräsentieren können, während diese schon wieder Zweifel über die unbedingte Echtheit der Orthographie gestatten. In den Briefen aber ist uns diese garantiert, und ihre Gesamtreihe vertritt uns auch alle für epische Dichtung in Betracht kommenden Lebensjahre. Vielleicht läßt sich dann aus dem Verhältnis der Orthographie in den Briefmanuskripten und den Novellendrucken etwas für die Chronologie Nutzbares folgern, vielleicht läßt sich hier ein Maßstab gewinnen, um in den orthographischen Verschiedenheiten der Drucke System und Entwicklung zu entdecken.

Leider lehrt nun schon ein erster Blick in die Brieftexte, daß selbst hier orthographische Verschiedenheiten in ziemlicher Fülle vorliegen, in denen sich keine Entwicklung offenbart, so daß von der Brieforthographie als Gesamtheit schwerlich ein einfacher klarer Schluß auf die Druckorthographie möglich ist. Wir finden da Doppelschreibungen wie Blat und Blatt, trit und tritt, Spaziergang und spatzieren (nebeneinander im Brief vom 16. 8. 1801), Geschäft und Geschäfft. Gieng schreibt Kleist

gewöhnlich, daneben ganz selten ging, gewöhnlich kömmt, selten kommt, komt oder kömt, gewöhnlich seelig, selten selig, im allgemeinen irrdisch, nur ausnahmsweise, aber doch sogar mit jener Schreibung in einem Briefe zusammen: irdisch. Wichtig ist an diesen Beispielen hauptsächlich, daß die wechselnden Formen einander nicht als Entwicklungsphasen ablösen, sondern gleichzeitig begegnen, so daß sie also auf alle Fälle zur chronologisierenden Einstellung nicht verwendet werden können.

Wir kommen nun zu bedeutsameren Feststellungen.

Ganz ausnahmslos schreibt Kleist in den Briefen weitläufig (18./19. 3. 99, 16. 8. u. 26. 8. u. 27. 10. u. 29./30. 11. 1800, 22. 3. u. 23. 3. u. 4. 5. 01, 1. 2. u. 18. 3. u. 1. 4. 02, 31. 12. 06, 14. 7. u. 14. 8. u. 3. 10. u. 25. 10. 07, 7. 6. u. Aug. 08, 12. 12. 10, 6. 6. 11) d. h. 21 mal, weil am 3. 10. 07 2 mal. Diese Regelmäßigkeit des Briefgebrauchs macht es also ganz unmöglich, etwa von weitläuftig zu weitläufig eine Entwicklung feststellen zu wollen, wenngleich in anderen Texten beide Formen nebeneinander vorkommen mögen. Überhaupt aber scheint uns dieser Wechsel im Gebrauch auf eine leichte Verschiedenheit in der Bedeutungsnüance zurückzugehen, die sich als solche natürlich zeitlicher Einordnung gänzlich entzieht. Scheint uns dieses Moment schon nicht mehr rein orthographisch zu sein, so stößt man doch auch noch auf rein orthographische Erscheinungen in den Briefen, an die sich chronologisierende Absicht wohl knüpfen könnte: auf den Unterschied etwa von reisete und gereist. Der Befund der Briefe allerdings, das müssen wir sofort sagen, kann hier chronologisierende Tendenzen nicht unterstützen, denn es begegnet bis zum Jahre 1807 — später kommt das Wort leider nicht mehr vor — 25 mal reisete und entsprechende Formen (20. 8. u. 26. 8. (3 Fälle) u. 30. 8. (3 Fälle) u. 3./4. 9. u. 4./5. 9. u. 27. 10. u. 16. bis 18.11. 1800, 9. 4. (3 Fälle) u. 3 . 6. u. 18. 7. (3 Fälle) u. 21. 7. 01, 13. u. 14. 3. 03 (2 Fälle), 27. 7. u. 29. 7. u. 24. 8. 04, Juni 07), dagegen nur im Jahre 1800 2 mal gereist, und das zwar in Briefen (4./5. 9. u. 27. 10.), die zugleich auch die längere Form aufweisen. Wäre eine Entwicklung festzustellen, so wäre es demnach höchstens die von der kurzen zur langen Form, unmöglich aber, wie man es aus den Novellentexten hat behaupten wollen, von der langen zur kurzen. Auch mag auf die Schreibung vorangereis't im Brief vom 17. 2. 1807 hingewiesen werden, die zu beweisen scheint, daß Kleist wenigstens zu dieser Zeit noch durchaus die lange Form als die „korrekte“ muß empfunden haben. Wie reisete u. ä. wird aber natürlich auch etwa gespeiset, aufgelöset, lös't zu beurteilen sein. Schließlich muß noch erwähnt werden, daß Kleist in den Briefen zusammengesetzte Wörter völlig willkürlich in einem Worte schreibt oder aber durch Bindestrich trennt. Wie er im Jahre 1801 „Haupt-Personen“, „Lebens-Geschick“, ja „Kaufmanns-familie“ schreibt, genau so schreibt er etwa 1807 „Handlungs-Häuser“ oder „Haupt-Rücksicht“, 1808 „Total-Kosten“ oder 1809 und 1810 „Theater-Direktion“. Schwerlich wird sich also nach der Brieforthographie eine durchgehende Tendenz zur Zusammenziehung behaupten lassen.

Gehen wir nun zu jenem Chronologisierungsversuch aus der Orthographie der Novellentexte über, so bringen wir von diesem Überblick über

die Brieforthographie wenig Zuversicht mit; und in der Tat brauchen wir nur die soeben gewonnenen Ergebnisse im Auge zu behalten, um jenen Versuch zurückweisen zu können.

Wenn Günther die Schreibung im „Findling" Bischoffs (361. 8 Buchdruck 1811 2, 99) gegen Erzbischof in der „Cäcilie" (390. 11) setzt, um die entstehungsmäßige Priorität jenes auch daran zu erweisen, so halte ich dem entgegen, daß, abgesehen etwa von einem Brief (11./12. Sept. 1800), in dem einträchtig nebeneinander Bischoff (V. 114. 22) und Fürstbischofs (V. 117. 16) vorkommt, im „Findling" selbst sogar noch die Schreibung Bischof (372. 3 Buchdruck 2, 122) begegnet. Die von Günther namhaft gemachten Fälle von weitläuftig ferner im „Findling" (360. 3; 361. 19) und in der „Verlobung" (313. 18), die er mit chronologisierender Tendenz gegen Fälle von weitläufig im „Kohlhaas" (168. 4), in der „Marquise" (277. 5), dem „Bettelweib" (354. 5), der „Cäcilie" (387. 25/6), dem „Zweikampf" (406. 5) und im Brief 173 (V. 419. 26) stellt, haben den Fehler unvollständig zu sein und daher zu einseitigen Resultaten zu führen. Denn während wir einerseits im Phöbusdruck des „Kohlhaas"-Fragments weitläufig (142. 28) und weitläuftig (164. 16) nebeneinander lesen, findet sich andrerseits in Briefen nicht etwa nur in der zitierten Nummer 173 aus dem Jahre 1811 weitläufig, sondern auch in den Nrn. 12, 16, 24, 29, 35, 41, 55, 58, 59, 88, 95, 97, 100, 101, 116, 118, 157. Kleist schrieb nämlich in den Briefen, wie wir schon oben sahen, ausnahmslos weitläufig, also auch zur Zeit, als er „Findling" und „Verlobung" verfaßte, wohin man ihre Entstehung auch setzen mag. Schließlich aber findet sich sogar noch in den „Abendblättern" (IV. 173. 5) wie im „Kohlhaas"-Schluß (228. 1), also in unbestreitbar späten Texten, je ein Fall von weitläuftig, hier sogar ein Fall weitläuftigsten, was eine Beschränkung dieser orthographischen Erscheinung auf die Frühzeit völlig unmöglich macht. Ähnlich steht es mit Günthers Gegenüberstellung der Formen reisete u. ä. im „Findling" (358. 16; 368. 22) und im „Kohlhaas"-Fragment (159. 9) gegen reiste in „Marquise" (266. 28) und „Bettelweib" (355. 14). Geht man hier nämlich auf die ersten Drucke der beiden Novellen im „Phöbus" und in den „Abendblättern" zurück, so findet man dort gar nicht reiste, sondern apostrophiert reis'te, d. h. jene schon gelegentlich der Briefe besprochene Form, die beweist, daß Kleist die längere Form noch durchaus als die eigentlich korrekte empfand. Worauf also sollte sich noch die Annahme, reisete sei der ältere, reiste der jüngere Gebrauch, stützen? Ebenso muß man Formen wie speis'te, durchsaus'te, gelös't im Phöbusdruck des „Kohlhaas"-Fragments oder aufgelös't im Morgenblattdruck des „Erdbebens" beurteilen, deren mannigfache Behandlung im Buchdruck 1810 (speisete, durchsauste, gelös't), soweit sie überhaupt auf Kleist zurückgeht, jedenfalls nur völlige Regellosigkeit und keineswegs durchgängige Tendenz zur verkürzten Form zeigt. Ferner stellt Günther die getrennte Schreibung ihrer Seits im „Findling" (361. 3) den Schreibungen seinerseits in „Kohlhaas" (215. 16) und „Marquise" (250. 11), ihrerseits in der „Marquise" (289. 9) gegenüber. Hier allerdings bieten die Briefe keine Beispiele, die man vergleichen und entgegenhalten könnte, über-

haupt aber begegnet dieses Wort so selten, daß sich schwerlich argumentativ mit ihm arbeiten ließe. Völlig unbegründet endlich ist wieder die Heranziehung von in einem Wort oder mit Bindestrich geschriebenen Zusammensetzungen für die Chronologisierung, denn wir machten schon bei der Brieforthographie darauf aufmerksam, wie die Verwendung des Bindestrichs bis in die Spätzeit hinein Kleist gewohnt bleibt. Günther stellt hier Magdalenen-Kirche im „Findling“ (365. 34) gegen Augustinerkirche in der „Marquise“ (292. 18). Wieder brauchen wir zum exakten Gegenbeweis uns nur den genannten Text etwas genauer anzusehen und finden da, daß gerade umgekehrt im „Findling“ Carmeliterkloster (360. 34 Buchdruck 2, 99) steht, während etwa im „Erdbeben“, also einem nach Günther späteren Werk, die Schreibung Karmeliter-Kloster (295. 15/6), im Buchdruck 1810 (1, 308) günstiger auf einer Zeile stehend, begegnet. Man brauchte, um die Behauptung, solche Getrenntschrift gehöre wesentlich der Frühzeit an, ad absurdum zu führen, lediglich darauf hinzuweisen, daß sich noch im Abendblätterdruck des „Bettelweibs“, also einem Text spätester Zeit, Getrenntschrift eines so einfachen Wortes wie Schlaf-Zimmer findet.

Aus allem ersehen wir demnach, daß die Orthographie, die sich als unbewußte Schreibgewohnheit sonst ganz gut neben die von uns zugrunde gelegte „vorkünstlerische Sprechgewohnheit“ stellen ließe, doch für Kleist keinerlei sicheres Argument der Chronologisierung bietet, vielmehr durchaus von Willkür und Zufall beherrscht ist.

Aus fremden Gärten

Eine Sammlung bedeutender und interessanter Dichtungen fremder Völker übersetzt und herausgegeben

von

Otto Hauser

Jede Nummer von ca. 3 Bogen kostet Mk. 1.— geheftet

Als neueste Bände wurden ausgegeben:

46. Francesco Petrarca, Gedichte. Aus dem Italienischen
47. 48. Hans Christian Andersen, Märchen. Aus dem Dänischen
49. Francis Vielé-Griffin, Pindar. Aus dem Französischen
50. Ägyptische Märchen. Aus dem Griechischen
51. 52. Benjamin Constant, Adolphe. Aus dem Französischen
53. Helene Swarth, Lieder und Elegien. Aus dem Niederländischen
54. Rudyard Kipling, Indische Balladen. Aus dem Englischen
55. Gustave Flaubert, Felicitas. Aus dem Französischen
56. „ „ Die Legende von St. Julian dem Gastfreundlichen
57. August Strindberg, Gedichte in Vers und Prosa. Aus dem Schwedischen
58. Chinesische Gedichte. Aus der Han-, Tang- und Sung-Zeit
59. 60. Oscar Wilde, Gedichte III. Aus dem Englischen
61. Miguel de Cervantes de Saavedra, Der eifersüchtige Estremadurer. Aus dem Spanischen
62 63. Charles Baudelaire, Die Blumen des Bösen. Aus dem Französischen
64 Edgar Allan Poe, Der Rabe. Die Philosophie der Komposition. Aus dem Englischen
65. Arabische Preisgedichte I
66. Alexander L. Kielland, Novelletten. Aus dem Norwegischen
67. Holger Drachmann, Gedichte. Aus dem Dänischen
68. Johannes Jörgensen, Bekenntnis. Aus dem Dänischen
69. 70. Die Psalmen I. Aus dem Hebräischen
71. Albanische Volkslieder
72. 73. Rumänische Märchen
74. I. M. Eça de Queiroz, Der Gehenkte. Aus dem Portugiesischen
75. 76. Alexander Petöfi, Gedichte. Aus dem Magyarischen
77. Maria Konopnicka, Sommernächte. Auf der Weidenflöte. Aus dem Polnischen
78. 79. Prosper Merimée, Lokis. Aus dem Französischen
80. Rumänische Dichter I
81. 82. Milan Ogrizović, Die edle Frauen Hassan Agas. Aus dem Serbokroatischen
83. Josef Kiß, Jüdische Balladen. Aus dem Magyarischen
84. 85. Koloman Mikszáth, Das Wunderkraut von Lohina. Aus d. Magyarischen
86. Théophile Gautier, Emailen und Kameen. Aus dem Französischen
87. 88. José Maria Eça de Queiroz, Der Mandarin. Aus dem Portugiesischen
89. Mehmed Emin, Türkische Gedichte
90. Dante Gabriel Rossetti, Sonette auf Bilder. Aus dem Englischen







